شواهد القبور الإيرانية المصورة خلال العصر القاجاري (1209-1344هـ/1794-1925م)

في ضوء مجموعة مُختارة من متحف الروضة المقدسة بـ «قُمّ» دراسة آثارية فنية

حسام عويس طنطاوي *

تعد دراسة شواهد القبور[1] من الدراسات المهمة في علم الآثار؛ حيث إنها تسجل آثارياً وتوثق تاريخياً حضارة كل قطر من أقطار العالم الإسلامي في كل عصر من العصور المتعاقبة عليه، بجميع جوانبه السياسية والاجتماعية والاقتصادية، بالإضافة إلى الجانب الدينى والمذهبي[2].

وكانت الشواهد تصنع عادة من الحجر بأنواعه ومن الرخام ومن مواد أخرى كالخشب والخزف والآجر والمعدن وغير ذلك، وتوضع فوق القبور للإشارة إلى من يرقد فيها، واتخذت أشكالاً متعددة بعضها مسطح، وأكثرها مستطيل الشكل أو مربع. وظهرت شواهد على شكل محاريب تتدلى منها أحيانا قناديل، وبعضها الآخر على هيئة أعمدة أسطوانية[3] وغير ذلك من أشكال الأعمدة والدعامات والمسلات والشرفات والباروك والركوكو وهيئة المخروط والبرمق والفانوس والقارورة وأشكال المصاحف والقلوب والشراع والنجوم المختلفة، كما تنوعت طرق تنفيذ كتاباتها من الرسم بالفرشاة والحفر بالأزاميل وغيره، مع ما يصاحب تلك الكتابات من زخارف هندسية ونباتية وحيوانية ورموز... الخ[4].

---

* **أستاذ مساعد بقسم الآثار- كلية الآداب- جامعة عين شمس (مصر).**

[1] تزخر المصادر التاريخية بعديد من المصطلحات التي أطلقت على شواهد القبور الإسلامية، ومنها:البلاطة، اللوح، المسن، العمود، الرخامة، القبرية، المقبرية، التاريخ، حجر القبر وغير ذلك من المصطلحات الأخرى، التي تنوعت تبعاً لتنوع اللهجات المختلفة، كذلك يطلق عليها في بلاد المغرب بضعة مصطلحات، ومنها:الشاهد، الروسية، الجنابية، المقبرية، التأريخ، كما يُعرف شاهد القبر المستطيل الشكل في بلاد الجزائر بالشاهد أو الروسية، وذلك لأنه يوضع عند رأس القبر، وأيضاً يسمى شاهد القبر المنشوري الشكل" جنابية"، واللفظ يستمد أصله من جلوس الكتلة المنشورية الشكل من الرخام أو الخشب بجانبها المتسع فوق الأرض، أما نفس الشكل المنشوري فيسمى في بلاد المغرب"مقبرية أو مقابرية"، وقد استمد اللفظ اسمه من كلمة مقبرة، أما أهل الأندلس فيسمونه"التأريخ"، وفي عمان يسمونه" التاريخ". انظر: عبد الحميد، ***شواهد القبور الإسلامية***، 6-7 ؛ نور، ***الهيئة العامة لشواهد القبور***، 8-10. وفي إيران يحمل شاهد القبر بالفارسية اسم "سنگ قبر" التى تعنى حجر القبر، وترتبط بصناعته ثلاثة مصطلحات رئيسية هى على الترتيب: "سنگ شكن يا كوه بر" التى تعنى الشخص الذى يقوم بتكسير الأحجار في الجبل، وثانيها "سنگ تراش ها" التى تدل على الشخص المسئول عن تقطيع الأحجار ونحتها، وثالثها "حجار" التى تشير إلى الصانع الذى يتولى كل عمليات إعداد الشاهد والكتابة عليه وزخرفته. كلخورانو و خبيري، "بررسى سنگ نبشته هاى تاريخى شهرستان يزد"،61-62. وتجدر الإشارة إلى أن هناك قاعدة بيانات تتبع مجمع الذخائر الإسلامية بقم ضمن مشروع المكتبة الرقمية للمخطوطات والوثائق الشرقية "كتابخانهي ديجيتالي نسخههاي خطي و اسناد شرقي Oriental documents and manuscripts digital library" تعرض ضمن محتوياتها ما يبلغ 1031 قطعة حجرية من بينها عدد كبير جدا من شواهد القبور، معظمها يرجع إلى القرنين 13 و 14هـ/19 و20م. انظر: http://www.zakhair.net/Stone.php (accessed 2 Feb. 2016)

[2] أحمد، ***شواهد القبور في مصر***، 10.

[3] داود، ***الكتابات العربية***، 79-80 ؛ عبد الحميد، ***شواهد القبور الإسلامية***، 4.

[4] نور، ***الهيئة العامة لشواهد القبور***،21-103 ؛ نور، ***دراسات في شواهد القبور***، 3.

وعلى الرغم من أن إيران قد عرفت أشكالاً متعددة من شواهد القبور خلال العصور الإسلامية المختلفة التى توالت عليها، بعضها مسطح والآخر غير مسطح[5]، إلا أن عصر الدولة القاجارية (1209–134 4هـ/1794–1925م) شهد تطوراً كبيراً ونقلة نوعية في التصميمات العامة والزخارف، وظهور نمط جديد من الشواهد التى تحمل صورا شخصية لأصحابها.

وتهدف هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على هذا الموضوع الذى لم يحظ بنصيبه الكافي من الدراسة، ولم تُفرد له دراسة مستقلة عربية أو أجنبية حتى الآن تُعنى بتفاصيل هذه الشواهد المصورة وتتبع تطورها وتفسر دلالاتها وذلك من خلال نشر ودراسة أربعة[6] شواهد قبور[7] محفوظة ضمن مجموعة متحف الروضة الفاطمية المقدسة[8] في قم[9] "موزه آستانه مقدسة قم Qum Astanh Museum".

ويرجع اختيار هذا المتحف دون غيره من المتاحف الأخرى إلى أن مجموعته تتمتع بأهمية خاصة لما تتضمنه من شواهد قبور بعض الحكام والشخصيات التاريخية المعروفة خلال العصر القاجاري، وفي سبيل ذلك ستنقسم الدراسة إلي قسمين: الأول وصفي، والثاني تحليلي على النحو التالى:

أولا: الدراسة الوصفية

لوحة رقم (1)

المادة الخام: مرمر[10]. طرق الصناعة والزخرفة: القطع – حفر[11].

---

[5] ستبين الدراسة فيما بعد الأنماط المختلفة لشواهد القبور الإيرانية المسطحة وغير المسطحة عند تناول "القبور في إيران وشواهدها".

[6] تم تصوير هذه المجموعة بمعرفة الباحث أثناء زيارة لإيران خلال الفترة من 2013/5/3 إلى 2013/5/10م، وتحديدا يوم 2013/5/9م، وبعد إذن شفهي من القائمين على إدارة المتحف.

[7] تجدر الإشارة إلى أن هناك صورا نشرت لعدد من شواهد القبور المحفوظة فى هذا المتحف - من بينها اثنتان ستتناولهما هذه الدراسة- ضمن كتالوج أعده برويز تناولى عن شواهد القبور في إيران، واقتصرت المعلومات الواردة عنها على البيانات المتعلقة بالتسجيل والحفظ كالمادة الخام والتاريخ واسم صاحب الشاهد، ولم تتجاوز ذلك إلى الوصف التفصيلى أو التحليل. راجع: تناولى، ***سنگ قبر***، 117-119، تصاوير 119، 119 ألف، 120، 120 ألف.

[8] يحظى هذا المتحف في إيران بأهمية استثنائية؛ إذ إنه الوحيد في محافظة قم، وهو أحد أقدم المتاحف الموجودة في إيران التي يبلغ عددها 125 متحفاً، فقد تأسّس في شهر نوفمبر من عام 1935 في الفناء الداخلي لحرم الروضة المقدسة لصاحبتها فاطمة المعصومة بنت الإمام موسي الكاظم، والمكان الحالي لمسجد الشهيد مطهري، واستمرّ بتقديم خدماته للجمهور حتى توقّف لفترة امتدّت من شهر يناير من عام 1974 إلى 1982، وذلك لعدّة أسباب منها ضرورات توسيع المساحة المجاورة للمتحف وإنشاء المبنى الحالي، وتمّ افتتاح المبنى الحالي الواقع في ميدان الروضة في مارس من عام 1982، وبمساحة 500 متر مربّع، وفي عام 1992 تمّت الاستفادة من السرداب، لتزيد مجموع مساحة المتحف عن الألف متر، ومع هذا لا تزال غير كافية، ولهذا قُدّم مقترح بإنشاء متحف كبير يضمّ عدّة طوابق ومجهّز بجميع الإمكانات والوسائل اللازمة ضمن مشروع توسيع الروضة المطهّر، وتعد محتوياته من الكنوز التاريخية والفنية النفيسة في إيران، وأصلها مجموعة التحف التى كانت تُهدى إلى الروضة، والتي كان القائمون على الروضة يحتفظون بها داخل ما كان يطلق عليه اسم "الخزانة"، غير أن تكرار تعرضها للسرقة منذ أواخر العصر الصفوي، دفع القائمين علي الروضة إلى بناء متحف خاص بها. http://museum.masoumeh.net/ ; http://arabic.tebyan.net/index.aspx?pid=186854 (accessed 29 Jan. 2016)

[9] قُم بالضم وتشديد الميم تقع على بعد ١٤٧ كم جنوب العاصمة طهران، وترتفع المدينة نحو ٩٣٠م فوق مستوى سطح البحر، يحدها من الشمال مدينة طهران، ومن الجنوب مدينة اصفهان، ومن الغرب مدينة اراك، ومن الشرق محافظة سمنان، وترجع أهميتها إلى كونها بمثابة العاصمة الدينية لإيران لتمركز الشيعة الإمامية بها منذ القرن 1هـ/7م، ووجود الحوزة العلمية الدينية بها، وساعد على ذلك كثرة مراقد أبناء أئمة آل البيت وأحفادهم بها، إذ يبلغ عدد مراقدها المشهورة 16 مرقدا، أبرزهم مرقد السيدة فاطمة المعصومة بنت الإمام موسي الكاظم. راجع: ياقوت الحموي، ***معجم البلدان***، ج4، 397- 398 ؛ القمي، ***مدينة قم***، 8-303 ؛ السيد، ***قم دليل الزائر***، 7-79.

[10] استخدمت عدة أنواع من الأحجار في صناعة شواهد القبور في إيران على مدى تاريخها، يأتى على رأسها المرمر الذي تعددت ألوانه ومنها الرمادي والأخضر والقرمزي، ثم الأحجار الرسوبية ذات الألوان الأسود والرمادي والقرمزي وغيرها، وهناك الحجر الجيرى الأبيض، والحجر الرملي. كلخورانو وخبيرى، "بررسى سنگ نبشته هاى تاريخى شهرستان يزد"، 61. ويُشار إلى أن بعض أنواع هذه الأحجار تجلب من أماكن بعينها، فعلى سبيل المثال يُجلب الرخام الأسود من "النجف آباد"، والمرمر الأبيض من "كرمان"، والمرمر الأخضر من "يزد". خانى، احمدپناه، خدادادى، "نشان هشناسى نقوش سنگ قبور قبرستان تخت فولاد اصفهان"، 69.

الأبعاد: 13 ×137×270 سم. مكان الحفظ: متحف الروضة المقدسة في قم.

رقم الحفظ: 2097. النشر: أول مرة.

صاحب الشاهد: محمد شاه قاجار[12](1250-1264هـ/1834-1848م).

الخطاط: سيد حسين[13]. الحجار[14]: محمد علي أصفهانى[15].

التاريخ: (1270هـ/1853-1854م). مكان الصنع: ايران.

الوصف: صنع هذا الشاهد من قطعة واحدة من رخام المرمر مستطيلة الشكل ينقسم سطحها إلى مساحة مركزية يحيط بها إطار خارجي، يزين المساحة المركزية بالحفر على عدة مستويات صورة شخصية بالحجم الطبيعي (Full Length Portrait) لمحمد شاه قاجار(1250-1264هـ/1834-1848م) في وضعية ثلاثية الأرباع ووجهه في وضعية أمامية، واقفاً مستنداً بيده اليمنى إلى صولجان قصير، في حين يضع يده اليسرى على نطاق يتمنطق به فى وسطه، في الوقت الذي يبدو فيه متدلياً من الحزام أسفل يده سيف من نوع الشمشير وقد وضع داخل غمده.

ويلبس بَزّة رسمية عسكرية مكونة من سترة قصيرة، يزين الكتفين فيها أشرطة، مع وجود وشاح يمتد من الكتف الأيمن إلى الجانب الأيسر من حزام يتمنطق به، وتظهر على جانب الصدر الأيسر أعلى مكان الجيب شارة مستطيلة يتدلى منها نيشان بيضاوي الشكل معلق من خلال شريط يحمل صورة

---

[11] لا تختلف طريقة صناعة وزخرفة شواهد القبور الإيرانية عن غيرها من شواهد القبور الأخرى في سائر أنحاء العالم الإسلامى، إذ تعتمد على اختيار المادة الخام ثم تحديد شكل الشاهد، يليها عمليات القطع والنشر والتهذيب والصقل، ثم نقل التصميم المعد مسبقا على الورق إلى السطح، ليحل الدور بعد ذلك على عمليات الحفر. للاستزادة راجع: عبد الحميد، ***شواهد القبور الإسلامية***، 29.؛ نور، ***الهيئة العامة لشواهد القبور***، 154-157 ؛ أحمد، ***شواهد القبور في مصر الإسلامية***، 151-156. وعن هذه المراحل بالتفصيل فى إيران راجع: كلخورانو و خبيري، "بررسى سنگ نبشته هاى تاريخى شهرستان يزد"، 62.

[12] هو محمد ميرزا الابن الأكبر لعباس ميرزا ابن فتحعليشاه، ثالث حكام الدولة القاجارية، ولد عام 1222هـ/1807م، وعهد إليه فتحعليشاه بولاية العهد عقب وفاة أبيه عباس عام 1249هـ/1833م وأرسله بمنصب قائم المقام إلى تبريز، جلس على عرش السلطنة في السادس من رجب 1250هـ/8 نوفمبر 1834م فى تبريز بعون ميرزا أبو القاسم الفراهانى، وتوجه في الرابع عشر من هذا الشهر بصحبة سفير إنجلترا وروسيا والمدفعية وجيش كبير يترأسه "لندساى" أحد القادة الإنجليز من أذربيجان إلى طهران، توفي بقصر المحمدية الواقع غرب ميدان تجريش بطهران وهو في نحو الثانية والأربعين ليلة السادس من شوال عام 1264هـ/5 سبتمبر 1848م، واستغرق حكمه أربعة عشر عاماً وثلاثة شهور، وكان معروفا بضعف النفس والعجز. راجع: اشتيانى، ***تاريخ إيران بعد الإسلام***، 797-806 ؛ بامداد، ***شرح حال رجال إيران***، ج3، 257-262.

[13] مما يؤسف له عدم التمكن من العثور على معلومات تفصيلية فيما بين يدي الباحث من مصادر ومراجع عن عدد من الخطاطين والصناع الواردة أسماؤهم على بعض شواهد القبور التي تتناولها الدراسة.

[14] عباس زاده، "نگاهى به ساخت وسازهاى حرم حضرت معصومه"، 29.

[15] ورد في المراجع الفارسية اثنان يحملان هذا الاسم؛ الأول "محمد علي حجار" الذي عاش في القرن 12هـ/18م، ومن ضمن أعماله شاهد قبر السيد محمد بيدآبادي المتوفى عام 1197هـ/1783م، وكان ابنه محمد رضا أيضا من ضمن النحاتين في القرن 13هـ/19م، ومن أعماله شاهد قبر الشيخ محمد تقي مؤلف صاحب الحاشية في تكية مادر بجبانة تخت فولاذ في أصفهان ويعود تاريخه إلى عام 1258هـ/1842م. والثانى "حاج محمد على حجار". وهو من كبار الحجارين في أصفهان، ومن أعماله الفنية شاهد قبر حسينقلى خان بختيارى في تكية مير بأصفهان، وعاش خلال النصف الثانى من القرن 13هـ/19م، وأوائل القرن 14هـ/20م. سرمدي، "دانشنامه هنرمندان ايران و جهان اسلام"، 753. والغالب على الظن ان الثاني هو صانع شاهد قبر محمد شاه بناء على تاريخ الانتهاء منه. ومن الواضح أيضا أن ابنه قد ورث عنه مهنته، وهو ما يتبين من شاهد قبر في حرم الروضة الفاطمية بقم يحمل كتابة نصها: "وفات مرحوم مغفور حاجي عباسقلي...ولد مرحوم حاج محمد علي اصفهاني 14 شهر ع 1 سنه 1367 (14 ربيع الأول سنة1367هـ الموافق 26 يناير1948م)".
http://www.zakhair.net/showstone.php?l_id=821&highlight=1367
وعباسقلي هذا كان نحاتا ورساما ومصوراً في عهد ناصر الدين شاه، وقد ورد اسمه مسجلا على شاهد قبر ناصر الدين شاه المؤرخ مؤرخ بعام 1321هـ/1903م بصيغة "عمل أستاذ عباسقلي حجار". وترجح بعض الكتابات الفارسية أنه اشترك في العمل مع إسماعيل جلاير واستاذ علي اكبر مصور، ومن ضمن آثاره أشجار الورد المنقوشة على شاهد قبر ناصرالدين شاه والتي رُسمت نقوشها بواسطة علي اكبر وقام عباسقلى بحفرها. انظر: سرمدي، "دانشنامه هنرمندان ايران و جهان اسلام"، 359 ؛ حامدي، "سنگ مزار ناصر الدين شاه ويگ سند تازه"، 22. كما ورد اسمه على شاهد قبر افسار الدولة ابنة ناصر الدين شاه المؤرخ بعام 1319هـ/1901م بصيغة "عمل عباسقلي".
http://www.zakhair.net/showstone.php?l_id=923&highlight=(accessed 21 Feb. 2016)

نصفية لجده السلطان فتحعليشاه.

ويلبس أسفل السترة سروالاً واسعاً، ويضع على رأسه غطاءً مرتفعًا يشبه الطربوش، يزينه شريط تتدلى منه دلايات صغيرة وتتقدمه ماسة يعلوها مجموعة من الريشات الطوال- في الأصل تكون زرقاء اللون تنتهى بأطراف بيضاء- ويظهر الشعر من أسفل غطاء الرأس على الجانبين، ويضع قدميه في حذاء ذي مقدمة مدببة.

وصور وجهه في وضعية أمامية –كما سبقت الإشارة-، ويتوسطه شارب كبير، ولحية كثة وأنف وفم دقيقان، وحاجبان رفيعان، وتبدو على ملامحه الجدية والثبات. ويكتنف وجهه ملكان محلقان على جانبى رأسه وتحديدا فوق الكتفين.

والإطار الخارجى ينقسم إلى ثلاثة أقسام: الداخلي والخارجي رفيعان وتشغلهما زخارف نباتية مورقة تتخللها زهور متعددة، في حين تشغل القسم الأوسط الأعرض كتابة فارسية[16] من أبيات شعرية في "قالب المثنوي[17]" نُفذت بخط النستعليق وتم توزيعها داخل خراطيش أو جامات بيضاوية الشكل نصها:

1- چو دورى زهجرت بشد روزگار/ هزرودوصدسال باشصت وچار.

2- محمد شد آن شاه انجم سپاه/ كه بودش فلك تخت وپروين كلاه.

3- پس از چارده سال فرماندهى/ جهاندارى وقرو شاهنشهى.

4- ششم ماه شوال بنهفت چهر/ تنش اززمين شدروان در سپهر[18].

وترجمتها:

1- ولما بلغ الزمان في بُعده عن الهجرة الف ومئتين وأربعة وستون.

2- محمد ذو الرفعة قائد العقل والذكاء الذي تاجه النجوم وكرسيه السماءُ.

3- بعد إمارة امتدت أربعة عشرة عاماً حاكما وقدوة وملك الملوك.

4- في شهر شوال غاب محياه وعرج جسده من الأرض إلى السماء.

وتغطي كل أرضية الأقسام المختلفة للشاهد نقوش نباتية مورقة من فروع وأوراق وزهور حُفرت على مستويات متعددة.

---

[16] أدين بالشكر في قراءة النصوص الفارسية وترجمتها إلى أ. ليلى محمد المعيدة بقسم اللغات الشرقية بكلية الآداب جامعة عين شمس، فلها منى كل الشكر ومن الله خير الجزاء.

[17] المثنوي شعر يبنى على أبيات مستقلة مصرعة، يشتمل كل بيت منها على مصراعين متفقين في القافية والروي-الحرف الأصلي الأخير الذي يتكرر فى أواخر القوافي-، مستقلين في ذلك عن غيرهما، ويسمى شعراء العجم هذا الضرب المثنوي ويُعرف في العربية بالمزدوج. قنديل، ***فنون الشعر الفارسي***، 119.

[18] مجله وحيد، "سنگ قبر محمد شاه و مهد عليا"، 914 ؛ http://kareymeh.valiasr-aj.net/include/VIEW.php?bankname=LIST&RADIF=666

لوحة رقم(2)

المادة الخام: مرمر. طرق الصناعة والزخرفة: قطع – حفر.

الأبعاد:20×94×190سم. مكان الحفظ: متحف الروضة المقدسة في قم.

رقم الحفظ: 2096. النشر: تناولی، *سنگ قبر*، 117.

صاحب الشاهد: كهرمان ميرزا شاهزاده بن عباس ميرزا(1221–1255هـ/1807–1839م)[19].

التاريخ: النصف الثانى من القرن13هـ/19م. مكان الصنع: إيران.

الوصف: صنع هذا الشاهد من قطعة واحدة من رخام المرمر مستطيلة الشكل ينقسم سطحها إلى مساحة مركزية يحيط بها إطار خارجى، يزين المساحة المركزية بالحفر على عدة مستويات صورة شخصية بارزة عن الأرضية لها ثلاثة أرباع طول(Three Quarter Length Portrait) جسد قهرمان ميرزا بن عباس ميرزا قاجار (1221–1255هـ/1807–1839م) وقد صور واقفا وقد ضَمّ يده اليمنى أعلى بطنه ممسكا بزهرة صغيرة بطرفى الإبهام والسبابة، في حين تمتد اليسرى إلى أسفل بمحاذاة جسده.

ويبدو وجه "قهرمان ميرزا" حليق فى وضعية ثلاثية الأرباع، يميزه شارب كث طويل، مع أنف مستقيم، وعين لوزية وحاجب كثيف، ويرتدي على بدنه قباء موشى فوق الصدر والكتفين وحول العضدين بالجواهر والأحجار الكريمة والمينا، ويظهر أسفله قميص مقور عند فتحة الرقبة، ويتمنطق الأمير حول وسطه بشال منتفخ تتصل به حلية وشريط رفيع من قماش، يبدو في منتصفه مقبض خنجر مرصع بالأحجار الكريمة والمينا، ويتدلى منه جهة اليسار سيف لا يظهر منه إلا المقبض، ويضع على رأسه غطاء مرتفع مخروطى الشكل تُزينه زخارف مورقة.

وخلفية الصورة عبارة عن ما يشبه عقد مفصص مكون من فروع نباتية، وتشغل كوشتيه زخارف متعددة من فروع ولفائف وأوراق نباتية متنوعة على الطراز العربي وتتوسطها زخرفة لملكين مجنحين لهما هيئة ذات صلة وثيقة برسوم الملائكة في الفنون الفارسية القديمة المتأثرة بالتقاليد الفنية الرومانية، ويمسك كلٌ منهما في يده بحلقة دائرية الشكل، ويتصل بالمساحة المركزية إطار رفيع من زخرفة نباتية مورقة على الطراز العربي، ويحيط به من الخارج إطار مزدوج الخارجي يشبه السابق وصفه، والداخلي عريض مكون من اثني عشر بحرا كتابيا بداخلها كتابة فارسية تتمثل في أبيات شعرية بخط النستعليق نصها:

بناى اميد من أن دش حزون كرد رعد نه ممكن است كه مى بيند مرمرا ديدار

كه افتاد بحشر من وشمار او عدو مرا كنيد بالحمد وقل هو الله ياد

---

[19] قهرمان ميرزا شاهزاده قاجار هو الابن الثامن لعباس ميرزا وشقيق محمدشاه قاجار، ولد عام1221هـ/1807م، وتولى فى عام 1247هـ/1831م حكم سبزوار، وبعدها بعام انتقل إلى يزد، ثم خراسان في عام 1249هـ/1832م، وبعد تولي شقيقه محمد شاه العرش تولى حكم أذربيجان نيابة عنه، وتوفي عام 1255هـ/1839م. انظر: بامداد، ***شرح حال رجال ايران***، ج3، 131 ؛ http://www.qajarpages.org/ghahremani.html (accessed 20 Feb. 2016)

كنيد چون بسر خاک من گذر زين بعد	هزار ودو صد پنجاه وهفت بگذشتم
به دوم دهه سيم ز مه ذی القعده	منم گذشته جوان قهرمان ابن عباس
كه تاخت به ترک ايمن بحناله محسن لسعدن	بنازن پس تكرار رفتم از كنار جهان
چو خسرو ازبرشيرين، رباب از بهرعدو	بناكامي من دان سرشک راندن ابر

وترجمتها:

قام الرعد بتخريب منزل أملي في تلك الصحراء	ليس ممكن لأحد أن يرى وجهي ثانية
فقد تعرض كثير من الأعداء للهزيمة امام جيشي	أذكروني بالحمد وقول هو الله
حين تمروا على قبري بعد ذلك	رحلت عام 1257[20]

بعد عشرين سنة من حكمي في الثالث من شهر ذي القعدة في الماضي كنت الشاب قهرمان ابن عباس

الذي أغار بسهولة على "حناله محسن لسعدن"[21] رحلت عن هذه الدنيا بهدوء

كما فعل خسرو من أجل شيرين وأخذها من يد العدو لفقدانى نزلت قطرات الدمع من السحب(بكت السماء).

لوحة رقم(3)

المادة الخام: مرمر. طرق الصناعة والزخرفة: قطع- حفر.

الأبعاد:12×107×191سم. مكان الحفظ: متحف الروضة المقدسة في قم.

رقم الحفظ: 2098. النشر: قليج خانى، "شاهكارى از ميرزا غلامرضا اصفهاني"، 9-14.

صاحبة الشاهد: "مهد عليا"(1220-1290هـ/1805-1873م)[22].

الشاعر: شاهزاده سام ميرزا "شمس الشعراء"[23]. الخطاط: ميرزا غلامرضا أصفهانى[24].

---

[20] تجدر الإشارة إلى أن هذا التاريخ لا يتوافق مع تاريخ وفاة قهرمان ميرزا الثابت أنه حدث عام 1255هـ/1839م.

[21] ترجح مترجمة النص الفارسي أن هذا اسم مكان.

[22] هى السيدة ملك جهان خانم ابنة الأمير قاسم قاجار قونلو، وأمها بيگم جان خانم الابنة الثانية لفتحعليشاه قاجار، ولدت عام 1220هـ/1805م، وعندما بلغت 16 عاما تزوجت من محمد شاه ولي العهد آنذاك، وعندما تولى الحكم حملت لقب "مهد عليا" و"نواب عليه"، وأنجبت منه ثلاثة أولاد هم: سلطان ملک ميرزا، وسلطان محمود ميرزا، وناصرالدين ميرزا، وابنتين هما كشور خانم وعزت الدولة، وتميزت بالذكاء الشديد وإجادتها للغتين الفارسية والعربية، ومعرفتها بفنون الأدب والموسيقى والغناء، والخط والكتابة، واستخدمت في أحاديثها وخطاباتها عديد من الأمثال والقصص، وساهمت معماريا فى بناء وتجديد مدفن"مادر شاه" في مرقد شاه عبد العظيم، ومدرسة "حكيم باشي"، ومسجد أمير قاسم خان...الخ، وكان لها الفضل في نقل السلطة إلى ابنها ناصر الدين، وأعقب ذلك قيامها بدور كبير في الحياة السياسية طوال فترة جلوسه على العرش وحتى وفاتها عام 1290هـ/1873م. انظر:
بامداد، ***شرح حال رجال إيران***، ج4، 326-329.؛ عودة، ***سفر نامة ناصر الدين شاه***، 22 ؛ معزّى، "مهد علياهاى دوره قاجار"، 168-171. ولمزيد من التفاصيل عن هذه السيدة راجع: بختيارىاصل، ***زنان نامدار تاريخ ايران: مهد عليا مادر ناصرالدينشاه***. ؛ نوايى، ***مهدعليا به روايت اسناد***. ؛ http://www.qajarpages.org/mahdeolia.html;http://www.kalam.se/t-haramsara-11-mahdeolya.htm;http://www.qajarpages.org/mahdeolia.htm (accessed 16 Feb. 2016)

[23] هو الأمير الشاعر "سام ميرزا قاجار" الابن السادس عشر لمحمد قلى ميرزا ملك آرا الابن الثالث لفتحعليشاه قاجار، الذي تخلص ب"رضوان"، والملقب بـ "شمس الشعراء" وذلك بعد وفاة سروش الأصفهاني الملقب "بشمس الشعراء" عام 1285هـ/1868م، وكان ينظم المدائح والقصائد الطوال ويلقيها في مجالس السلام الشاهية، وله ديوان يحمل اسم "ديوان رضوان قاجار"، توفي في طهران عام 1309هـ/1891م. هدايت، ***مجمع الفصحا***، 117-120 ؛ مجله وحيد،"سنگ قبر محمد شاه و مهد عليا"، 914 ؛ بامداد، ***شرح حال رجال إيران***، ج2، ص58 ؛ الطهراني، ***الذريعة إلى تصانيف الشيعة***، ج9، 370 ؛ محمد، ***الحركة الشعرية في عصر ناصر الدين شاه القاجاري***، 74-75.

[24] خطاط إيراني ولد عام1246هـ/1830م وتوفى عام1304هـ/1886م، ويعد من أبرز الخطاطين خلال العصر القاجاري حيث عمل في شبابه لدى محمد شاه ثم انتقل إلى بلاط ناصر الدين شاه، اشتهر بإجادة خط النستعليق والشكسته، وكان توقيعه يشتمل على عبارة "يا على مددست"، ومن أمثلة أعماله المعروفة "رسالة تحفة الوزرا 1259هـ/1843م" محفوظة في متحف قصر گلستان، و"مناجات نامه حضرت على عليه السلام"، و298 صفحة بيضاء كتب عليها أشعاره بخط الشكسته، "ورسالة فى المصطلحات الصوفية" و"گلستان سعدى"، و"سفرنامه حاج سياح" وتبلغ عدد صفحاته 216 صفحة ومحفوظ في مكتبة كلية الآداب بمشهد، وكتاب" پاتولوژى" ترجمه ميرزا على خان كبير الاطباء فى حدود 200 صفحة، وكتابات مسجد "سپهسالار بطهران. لمزيد من التفاصيل راجع: قديمى،"گذرى بر شيوه ى ميرزا غلامرضا اصفهانى"، 35-50 ؛ مهر، "پشت هيچستان-بر مزار غلامرضا اصفهاني، 46-48 ؛ اسلامي، "رقعه ميرزا غلامرضا

الحجار[25]: حاجى محمد علي وميرزا على أكبر حجار طهرانى.

باني الأثر: عليرضا خان عضد الملك قاجار قونلو[26].

التاريخ: (1296هـ/1878-1879م). مكان الصنع: ايران.

الوصف: شاهد قبر صنع من قطعة واحدة من رخام المرمر، له شكل مستطيل ينقسم سطحه إلى مساحة مركزية يحيط بها إطار خارجى؛ وتنقسم المساحة المركزية بدورها إلى قسمين: العلوى مستطيل الشكل وتتوسطه جامة بيضاوية الشكل تزين أطرافها البارزة أربعة تكوينات نباتية، نقش في المسافة المحصورة بين ثلاثة منها كتابة فارسية دقيقة بخط النستعليق نصها: "بحسن مراقبت جناب جلالتماب عضد الملك/عليرضا خان قاجار دام مجده العالي اتمام يافت"، وترجمتها "تم الانتهاء منه بحسن رعاية جناب جلالة عضد الملك علي رضا خان قاجار دام مجده العالى".

وتزين أرضية الجامة زخرفة نباتية مورقة لفروع وأوراق وزهور، تعلوها كتابة عربية بخط النستعليق نصها: "هو الحي الذي لا يموت"، وتشغل المساحة المحصورة بين الجامة البيضاوية والإطار الخارجى للمستطيل زخرفة لملكين محلقين، وقد تعلقت يد كل واحد منهما بفرع نباتي يمتد من الزخارف التي تشغل الأرضية، ويبدو كل ملك منهما عارياً تماماً وله حجم صغير، ومع ذلك له ملامح طفل صغير ذي شعر قصير، ويبدو الوجه فى وضعية ثلاثية الأرباع وتكسوه البراءة.

أما القسم الثاني السفلي من المساحة المركزية فيتكون من جزء أوسط مستطيل كبير في المنتصف، وتشغل المركز فيه سبعة سطور بكل واحد منها خرطوشان لهما شكل بيضاوي بمجموع يصل إلى أربعة عشر خرطوشا، سُجلت بداخلها أبيات من الشعر الفارسي في "قالب القطعة"[27] نُفذت بخط النستعليق نصها:

1- دخت اميريگانه قاسم قاجار آن كه چو گنجى بزير خاک نهان شد

اصفهانى"، 331-334 ؛ تيمورى، "زيباشناسى در شيوه ميرزا غلامرضا اصفهانى، 36-45 ؛ كريمى، "نگاهى به زندگى وآثار استاد ميرزا غلامرضا اصفهانى"، 1-15) ؛
http://aqrlibjournal.ir/Old/index.php?module=TWArticles&file=index&func=view_pubarticles&did=1960&pid=11;http://gholamrezasepehri.com/news.php?extend.26(accessed 16 Feb. 2016)

[25] عباس زاده، "نگاهى به ساخت وسازهاى حرم حضرت معصومه"، 29.

[26] عميد الأسرة القاجارية وواحد من رجال إيران في أواخر العصر القاجاري، ولد عام 1238هـ/1822م، عُرف باقتداره المالي وسعة أملاكه وخلقه الرفيع، وبسبب انتمائه إلى قبيلة قاجار ورئاسته لها حظى بثقة "مهد عليا" أم الملك ناصر الدين شاه، وعمل فى خدمة عدد من شاهات إيران، فعلى سبيل المثال عينه ناصر الدين شاه عام1282هـ/1865م مسئولا عن إعمار مرقد الكاظمين وتذهيب قبتيهما، وعندما أسس ناصر الدين شاه عام 1304هـ/1887م صندوق العدالة"صندوق عدالت" عينه رئيسا له لكنه أصر على الاستقالة فيما بعد، وقد تم اختياره نائبا للسلطنة ووصيا على العرش عقب خلع محمد علي شاه وتولية ابنه أحمد شاه قاجار(1327-1344هـ/1909-1925م)، وهو المنصب الذى تولاه حتى وفاته في رمضان 1328هـ/سبتمبر1910م. دهخدا، ***لغتنامه دهخدا***، 1525 ؛ بامداد، ***شرح حال رجال إيران***، ج2، 435-442 ؛ الرهيمي و السبتي، "موقف مجلس الشورى الوطني الإيراني من السلطة التنفيذية"، 92 ؛
http://www.iichs.org/index.asp?id=184&doc_cat=7;http://zinati.eu/Azodalmalak_Alireza_Khan_Ghawanlo.htm;https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%B9%D8%B6%D8%AF%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%84%DA%A9; http://www.iichs.org/index.asp?id=184&doc_cat=7(accessed 20 Feb. 2016)

[27] القطعة من الناحية الفنية ضرب من ضروب النظم الموحد القافية كالقصيدة والغزلية، وهى عبارة عن منظومة قصيرة لا تقل عن بيتين، ولا تبلغ مبلغ القصيدة من حيث عدد الأبيات، والقطعة كالقصيدة في أنها لا تتقيد بوزن من الأوزان أو بحر من البحور، كما أنها لا تتقيد بغرض من الأغراض، لذلك تصلح للأغراض التعليمية والاجتماعية والمدح والهجاء والرثاء، وتختلف القطعة عن القصيدة في أن مطلعها لا يكون موحد القافية بين مصراعيه. قنديل، ***فنون الشعر الفارسي***، 229، 230 ؛ http://www.migna.ir/vdci3waz.t1ayy2bcct.html

2- راد نيابيش فتحعلى شه بود	آنكه چهل سال زيب تخت كيان شد
3- جفت محمد شه آنكه همچو سليمان	زيرنگين اندرش زمين وزمان شد
4- مادر صاحب قران عصر كه ملكش	از ملك العرش هزار بار قران شد
5- شه پسر وشه نيا وشوهر شاهش	خود نه شگفتى بود كه شاه زنان شد
6- مغفرت ورحمت از خداى طلب كرد	سوى جنان رفت وهر چه خواست چنان شد
7- رفته نود از پس هزار ودو صد سال	رو بمحمد خديجه اى ز جهان شد

وترجمتها:

1- ابنة الأمير قاسم قاجار الوحيدة	التي وارها الثرى مثل الكنز
2- كان جدها السخي فتحعلي شاه	الذي كسى جماله عرش العالم لمدة أربعين عاماً
3- كانت زوجة لمحمد شاه الذي	صار العالم بأسره طوعا له مثل سليمان
4- أم لصاحب العرش الذي ملكه	حظي بالاقبال (السعادة) لألف مرة بلطف الله
5- ابنها ملك وجدها ملك وزوجها ملك	فلم يكن أمر عجب أنها صارت أميرة النساء
6- طلبت المغفرة والرحمة من الله	توجهت للجنة وكل ما أرادت تحقق
7- رحلت عن العالم وتوجهت	لمحمد وخديجة في عام 1290

ويلاحظ وجود جامة صغيرة بيضاوية الشكل في المساحة المحصورة بين البيتين الثالث والرابع تتخللها كتابة نصها: "كتبه العبد"، وهناك أخرى بين البيتين الرابع والخامس نُقش بها عبارة "غلامرضا سنة 1296".

ويحيط بهذا المستطيل إطاران؛ الداخلى تزينه مجموعة كبيرة من رسوم ملائكة[28] فرادى ومجموعات في أوضاع متعددة ما بين قائم وجالس ومستلقى...الخ، وبعضهم يمسك في يديه أدوات موسيقية ومنهم من يحمل طائراً، ومنهم من يقوم بحركات مختلفة، وتجمعهم ملامح واحدة تتشابه مع الملكين المصورين في القسم العلوي، وتتوسط الإطار السفلي زخرفة لشكل صحيفة يُمسك بها اثنان من الملائكة مكتوب عليها بالحفر عبارة: "عمل حاجي محمد على حجار طهراني وميرزا على أكبر حجار ولد مشار إليه"[29].

وتزخرف الإطار الخارجي عبارات مكتوبة بخط الثلث[30]، تشتمل على متن عربي عبارة عن دعاء

[28] رسوم الملائكة هذه لم يسبق لها مثيل في أعمال النحت على الأحجار وأشغال الخزف في المزارات الإيرانية. قليچ خانى، "شاهكارى از ميرزا غلامرضا اصفهانى"، 11.

[29] على الرغم من عدم توافر معلومات فيما بين يدي الباحث من مصادر ومراجع فارسية عن هذا الصانع؛ إلا أن الإحتمال الأكبر أن يكون هو نفسه صانع شاهد قبر محمد شاه قاجار السابق ذكره، وإذا صحت هذه الفرضية فإن تحليل مضمون كتابات هذا النص يمنحنا بعض المعلومات الإضافية؛ إذ إن لقب الطهرانى يشير إلى انه قد انتقل من أصفهان إلى طهران العاصمة، وهناك مارس عمله فى إعداد التحف الحجرية، ومما لا شك فيه أنه كان ماهراً في صناعته مما رشحه لإعداد بعض الشواهد الملكية، كما يتضح من سياق النص أنه كان له ابن يدعى "علي الأكبر" شاركه فى العمل.

[30] ورد في المراجع الفارسية بصدد هذه الكتابة أنها سجلت بخط "الرقاع"، وبالبحث فى المصادر التاريخية تبين أن ما ورد بصدد هذا المصطلح يتمثل فى أن: "...صوره فى الأصل كصور حروف الثلث فى الإفراد والتركيب، إلا أنه يخالفه فى أمور منها: أن قلمه أقرب إلى

منظوم للمعصومين الأربعة عشر، مسجل داخل أربعة عشر خرطوش (بحر) بيضاوي وتتخلله دوائر صغيرة مسجل بها بعض أسماء الله الحسنى يسبقها حرف النداء "يا"، أمكن قراءة منها ما يلى:

(يا غفار) بنبي عربي ورسول مدني/ وأخيه أسد الله مسمى بعلي/ وبزهراء بتول وبأم ولدتها/(يا ستار)/ وبسبطيه وشبليه هما نجلا زكي/ وبسجاد وبالباقر وبالصادق حقا/(يا صبور)/ وبموسى وعلي وتقي ونقي/ وبذى العسكر وذي الحجة القائم بالحق/(يا...)/ الذي يضرب بالسيف بحكم ازلي/ وعليهم صلواتى مائة ألف/ بنهار وغدوة وليل وعشي (يا مقيم) / ... (يا شكور) وتقبل بقبول حسن رب دعانا بمحمد/ وبعلي الهى بعلي بعلي...[31].

ويدور حول القسمين العلوي والسفلى إطار تزينه زخرفة مورقة من فروع وأوراق ملتفة تحصر بداخلها وريدات صغيرة.

لوحة رقم(4)

المادة الخام: مرمر. طرق الصناعة والزخرفة: قطع – حفر.

الأبعاد: 7.5 ×66× 130سم. مكان الحفظ: متحف الروضة المقدسة في قم.

رقم الحفظ:301. النشر: تناولى، ***سنگ قبر***، 118–119.

صاحب الشاهد: شعاع السلطنة ابن مظفر الدين شاه قاجار[32](1297–1339هـ/1880–1920م).

الشاعر: محمّد شيرازي فسائي "فصيح الزمان"[33]. الحجار: عمل عباس وحسين علي حجاران قمى.

التدوير، وأن حروفه تكون أدق وألطف، وأنه يغلب فيه الطمس فى العين المتوسطة والأخيرة وكذلك الفاء، والقاف، والميم، والواو، وعقدة اللام ألف المحققة، أما الصاد والطاء والعين المفردة والمبتدأة فإنها لا تكون إلا مفتوحة...". القلقشندي، ***صبح الأعشى***، ج3، 119.؛ عمران، ***الكتابة العربية***، 99.

[31] النص الكامل لهذا الدعاء كما يلي: "بنبي عربي ورسول مدني، وأخيه أسد الله مسمى بعلي، وبزهراء بتول وبأم ولدتها، وبسبطين وشبلين هما نجلا زكي، وبسجاد وبالباقر وبالصادق حقا، وبموسى وعلي وتقي ونقي، وبذى العسكري وذي الحجة القائم بالحق، الذي يضرب بالسيف بحكم ازلي، وعليهم صلواتي وسلامي مائة ألف بنهار وليل وغدوة وعشي، أجب الآن دعانا وترحم حضرانا وأقضي حاجاتهم الكل إلهي بعلي، وتقبل بقبول حسن رب دعانا بمحمد وعلي وأولاد علي"، مع الاخذ في الإعتبار إضافة أو حذف بعض الكلمات أو التبديل بينها أحيانا.

[32] هو ملك منصور ميرزا الابن الثاني لمظفر الدين شاه، ويعد من رجال أواخر العصر القاجاري فقد ولد في مدينة تبريز يوم الاثنين 10 فروردين عام 1259 هـ.ش/ 18 ربيع الثاني 1297 هـ.ق/1880م، لقب بشعاع السلطنة بينما كان طفلا لم يبلغ اكثر من ست سنوات بعد، وحظي بنصيب وافر من الفنون والعلوم المختلفة خاصة في علوم الطبيعة والرياضة والكيمياء، كذلك الفنون الحربية، تولى حكم جيلان وتوالش في عام 1314هـ/1896م، وفي نهاية عام 1318هـ/1900م تولى حكم فارس وفي 21 ذي الحجة من نفس العام دخل إلى شيراز. حدث خلاف بين شعاع السلطنة ووزيره معتمد السلطنة أدى إلى تدهور أوضاع المدينة، وكان من ضمن الأسباب التي أدت إلى سخط الناس على حكمه أنه كان يستولي على أملاكهم بالقوة، وقام باسترداد القرى التي اشتراها عدد منهم في عهد ناصر الدين شاه، واستمر الوضع على هذا النحو وضاق الناس لدرجة أنهم أغلقوا محلاتهم ودكاكينهم وخرجوا اعتراضا على حكمه، واستمرت هذه الاحتجاجات ليومين حتى وصل خطاب لشعاع السلطنة من تهران يحتوي على ضرورة حضوره لطهران بسبب سفر مظفر الدين شاه وتعيين معتمد السلطنة نائب للحاكم حتى يتم تعيين حاكم آخر ويتولى حل المشكلة المتعلقة بغلاء الخبز وغيرها. بعد عزل شعاع السلطنة من حكم شيراز عام 1320هـ/1902م تولى منصب رئيس الديوان في طهران وفي هذه السنوات بلغت الثورة الدستورية أوجها وكان يرغب في منصب السلطنة لكن بعد تتويج محمد علي شاه، عارض كلاهما الثورة الدستورية حتى أن محمد علي شاه سعى بمساعدة شعاع السلطنة للحصول على خطاب من "اعلم الدولة" الطبيب الخاص لمظفر الدين شاه يفيد عدم تمتع السلطان بالصحة أثناء كتابة فرمان الثورة الدستورية لكنهما لم ينجحا في هذا الأمر بسبب امتناع اعلم الدولة، وتوفي عام 1339ه/1920م. بامداد، ***شرح حال رجال إيران***، ج4، 156-158 ؛ دهخدا، ***لغتنامه دهخدا***، ج17، 1411، 1412 ؛ سليمانى، ***القاب رجال دورۀ قاجاريه***، 89 ؛ أحرار، ***دو قرن فراز ونشيب مطبوعات وسياست در ايران***، 151 ؛
http://www.qajarpages.org/malekmansourmirza.html;http://www.qajarpages.org/shoasaltaneh.html;http://www.philosociology.ir/daily-articles/2270-1392-02-02-03-55-03.html(accessed 6 Mar. 2016)

[33] هو السيد محمّد شيرازي ابن السيد أبي القاسم فسائي وتخلّصه "رضواني"، ولد بفسا عام 1240ش/1277هـ/1861م، وعندما بلغ عمره ستة عشر عاماً رحل إلى أصفهان، ثم سافر إلى قم بعد سنتين لتحصيل العلوم، وبعد عشر سنين هاجر إلى طهران وتقرب عند ناصر الدين شاه (1264-1313هـ/1848-1896م) فلقّبه فصيح الزمان، ثم تقرب عند مظفر الدين شاه (1313-1324هـ/1896-1907م) ولقّبه "سلطان الواعظين"، وهو من خطباء ودعاة وشعراء العصر القاجاري وما تلاه حتى وفاته فى طهران عام 1324ش/1364هـ/1945م، وله ديوان

التاريخ: القرن 13هـ/19م. مكان الصنع: ايران.

الوصف: صنع هذا الشاهد من قطعة واحدة من رخام المرمر مستطيلة الشكل ينقسم سطحها إلى مساحة مركزية يحيط بها إطار خارجي، يزين المساحة المركزية بالحفر على عدة مستويات صورة شخصية لها ثلاثة أرباع طول (Three Quarter Length Portrait) جسد شعاع السلطنة ابن مظفر الدين شاه قاجار (ت1339 هـ/1920م)" وقد صور واقفا فى وضعية ثلاثية الأرباع وقد وضع يده اليسرى على اليمنى مستندا بهما على وزرة رخامية تقع أسفلها كتابة منقوشة نصها: "عمل عباس وحسينعلي حجاران قمى".

ويبدو وجه "شعاع السلطنة" حليق فى وضعية ثلاثية الأرباع، ويتخلله شارب كث، مع أنف طويل، وعين مفتوحة وحاجب كثيف، ويرتدي بَزّة رسمية عسكرية لا يظهر منها إلا الجزء العلوى الذى يتمثل في سترة قصيرة لها ياقة قصيرة نصف دائرية، يعلو كل كتف فيها حاملة مستطيلة الشكل لعلامات الرتب العسكرية، مع وجود وشاح يمتد من الكتف الأيمن إلى الجانب الأيسر من حزام يتمنطق به، ويسير بموازاته شريط طويل، ويضع على رأسه غطاءً مرتفعًا يشبه الطربوش الأصل فيه أنه كان يصنع من صوف أسود اللون، يزينه فى المنتصف الشعار المكون من أسدين متقابلين حول تاج ويمسك كل منهما بسيف فى يده، ويظهر من أسفل غطاء الرأس في الجهة اليسرى سالف للشعر.

وتظهر على جانب الصدر الأيسر أعلى مكان الجيب شارة مستطيلة تتدلى منها أربع ميداليات مستديرة الشكل معلقة من خلال أشرطة، كما يتصل بها عدد من الأوسمة والنياشين التي نجح الفنان في إبراز تفاصيل بعضها لذا يمكن التعرف بسهولة على نيشان من النوع المعروف باسم "التمثال الهمايونىtemssaal-e homayouni" يحمل صورة "مظفر الدين شاه" معلقا في نهاية الشارة المستطيلة من جهة اليمين، وهو بيضاوي الشكل تتوسطه صورة نصفية لمظفر الدين شاه يحيط بها ثلاثة إطارات، كما يمكن التعرف على "نيشان شير وخورشيد" الذي يحمل صورة أسد ممسكا في يده اليمنى بسيف ويحمل الشمس على ظهره ويعلوه تاج كياني صغير، وهناك نيشان ثالث هو الأكبر فى الحجم يشبه السابق تماما. ويتكون كل منهما من جامة مركزية دائرية الشكل منقوش بها "شعار الأسد والشمس" يحيط به ثلاثة إطارات، ويتصل بالإطار الخارجى اثنا عشر شعاعا يحتل المسافة بين كل اثنين منهما نجمة خماسية، ويعلو كل واحد منهما تاج كياني صغير يعلق منه، وتحتل المسافة أسفلهما ثلاث ميداليات مختلفة الأشكال، فالأولى من جهة يمين المشاهد تأخذ هيئة نجمة سداسية والثانية لها شكل بيضاوي، في حين أن الأخيرة مثمنة.

باللغة الفارسية في خمسة آلاف بيت يحمل اسم "گلهاى فصيح الزمان "رضواني""، أو "ديوان فصيح الزمان "رضواني"" نُشر في طهران عام 1363ش/1404هـ/1984م. الطهراني، ***الذريعة إلى تصانيف الشيعة***،ج9، 370-371 ؛ http://bangsaman.blogfa.com/post-149.aspx(accessed 15 Feb. 2016)

وتشغل المسافة أعلى رأس شعاع السلطنة زخرفة لملكين مجنحين يشبهان السابق وصفهما على شاهد قبر مهد عُليا (لوحة3) غير أنهما يمسكان في أيديهما بتاج من الطراز الكياني يضعانه على رأس الأمير.

ويشغل خلفية التصويرة ستارة متعددة الطيات في كل جانب، وقد ضُمت الستارة من أسفل كل جانب بشريط ينتهى بدلاية، في حين تشغل الإطار الخارجى للشاهد كتابة بخط النستعليق من أبيات شعرية موزعة داخل اثنا عشر بحرا كتابيا تعذر قراءة معظمها وما امكن قراءته منها ما يلي:

فغان كز اين فلک واژگون پر شروشور/ بروى خاک نگون کشت رايت منصور/ بسان سايه سرو افتاد روى زمين/ .../شعاع سلطنة مظفر الدين شاه/قاجار.../.../بعشر آخر ماه صفر گذشت/.. صفر چگونه مظفر بود که در اين ماه./ چراغ آل مظفر فرونشست/....فصيح الزمان/ ....ملك منصور.

وترجمتها:
الحسرة التي ظهرت من هذا الفلك السيء الحظ المفعم بالشر والفتن/ سقطت راية منصور على الأرض/ مثلما سقط ظل السرو على الأرض/.../ شعاع سلطنة مظفر الدين شاه/ قاجار.../.../توفي بالعشر الأواخر من شهر صفر/ في شهر صفر هذا كيف يحظى بالانتصار/ أنطفئ مصباح آل مظفر/...فصيح الزمان.../...منصور.

ثانيًا: الدراسة التحليلية

وتتناول دراسة عدة نقاط رئيسية تنحصر فيما يلي:

- **موقف الفقه الشيعي الإمامي من بناء المقابر واتخاذ شواهد لها.** يتفق الفقه الإمامى مع الجمهور في كراهة البناء على القبر[34]، وعدم حرمته، ويمتاز عنه بأمرين: أولهما التفريق في كراهة البناء على القبر بين عامة الناس وبين الأنبياء والأئمة والعلماء والصلحاء حيث حكموا بارتفاع الكراهة عن البناء على قبورهم، بل باستحباب ذلك بالنسبة لهم دون سائر الناس[35]، وثانيهما رفض

[34] وفي ذلك يروى عن أمير المؤمنين علي بن أبى طالب أنه قال: "بعثني رسول الله ﷺ في هدم القبور وكسر الصور"، وورد أن أبا عبد الله قال: "نهى رسول الله ﷺ أن يُصلى على قبر، أو يُقعد عليه، أو يُبنى عليه"، وعنه أيضا أنه قال: "لا تبنوا على القبور ولا تصوروا سقوف البيوت فإن رسول الله ﷺ كره ذلك"، وجاء أن الإمام موسى سُئل عن البناء على القبر والجلوس عليه هل يصلح؟ قال: "لا يصلح البناء عليه ولا الجلوس ولا تجصيصه ولا تطيينه". البرقي، ***المحاسن***، 614 ؛ الحر العاملي، ***وسائل الشيعة إلى أحكام الشريعة***، ج3، 210-211.

[35] يقول الشيعة بأن المراد بالبناء على القبر المنهي عنه هو أن يُتخذ عليه بيت أو قبة، لأن في ذلك تضييقاً على الناس ومنعاً لهم عن الدفن، وهذا مختص بالمواضع المباحة المسبلة أما الأملاك فلا، ويستثنى من ذلك- حكم النهى عن البناء وكذا الصلاة في بيت فيه قبر- قبور الأنبياء

تسنيم القبر[36] بوصفه بدعة لا أصل تشريعي لها وفيهم من قال بكراهته[37]، وفي ذلك يروى أن أمير المؤمنين علي بن أبي طالب قال: بعثني رسول الله ﷺ إلى المدينة فقال : لا تدع صورة إلا محوتها، **ولا قبرا إلا سويته**، ولا كلبا إلا قتلته[38]، حيث يقول الإمامية بأن تسوية القبر في هذا الحديث تعني إخراجه عن حالة التقوس الممثلة بسنام البعير، وتسطيحه، لا هدمه ومساواته بالأرض[39]. وتتوالى لدى الإمامية أدلة وجوب تسطيح القبور ومنها أن رسول الله ﷺ سطح قبر إبنه إبراهيم، كما يروى أن القاسم بن محمد بن أبي بكر قال: "رأيت قبر النبي ﷺ والقبرين عنده مسطحة لا مشرفة (مُرْتَفِعَةٍ) ولا لاطئة (مُسْتَوِيَةٍ) مبطوحة (مُسَوَّاةٌ) ببطحاء العرصة الحمراء"[40]، ولأن قبور المهاجرين والأنصار بالمدينة مسطحة[41]، وورد في الفقه الرضوي "...أن القبر يكون مسطّحاً لا أن يكون مسنماً "[42].

وبالإضافة إلى التسطيح تتميز قبور الشيعة الاثنى عشرية في إيران بصفات منها أنها **ترفع من الأرض قدر أربع أصابع أو أكثر**، ومن أدلتهم على ذلك ما يروى عن الباقر(عليه السلام) أنه قال: يدعى للميت حين يدخل حفرته **ويرفع القبر فوق الأرض أربع أصابع**، وما روى أيضا عن أبي عبدالله الصادق (عليه السلام) أنه قال: يستحب أن يدخل معه في قبره جريدة رطبة **ويرفع قبره من الأرض قدر أربع أصابع مضمومة** وينضح عليه الماء ويخلي عنه[43]. وما رواه عقبة بن بشير عن أبي جعفر الباقر أنه قال: قال النبي صلى الله عليه وآله وسلم لعلي عليه السلام: يا علي، ادفني في

والأئمة عليهم السلام لاطباق الناس على البناء على قبورهم من غير نكير، واستفاضة الروايات بالترغيب في ذلك، ويستثنى معها قبور العلماء والصلحاء أيضا استضعافا لسند المنع والتفاتا إلى كون ذلك تعظيما لشعائر الاسلام وتحصيلا لكثير من المصالح الدينية كما لا يخفى. البحراني (يوسف 1186هـ/1772م)، ***الحدائق الناضرة في أحكام العترة الطاهرة***، 25 جزء، تحقيق محمد تقي الإيرواني،(بيروت: دار الأضواء، الطبعة الثانية، 1405هـ/1985م)، ج4، 132.؛ الطباطبائي، ***رياض المسائل***، 238. ويدلل فقهاء الإمامية على جواز ذلك بكثير من الأحاديث المنسوبة إلى بعض الأئمة، منها على سبيل المثال ما ورد عن أبان بن تغلب قال: سمعت أبا عبدالله (عليه السلام) يقول: جعل علي (عليه السلام) على قبر النبي صلى الله عليه وآله لبنا، فقلت: أرأيت إن جعل الرجل عليه آجرا هل يضر الميت؟ قال: لا. وروي عن سهل بن زياد، عن ابن محبوب، عن يونس بن يعقوب قال: لما رجع أبو الحسن موسى (عليه السلام) من بغداد ومضى إلى المدينة ماتت له ابنة بفيد فدفنها وأمر بعض مواليه أن يجصص قبرها ويكتب على لوح اسمها ويجعله في القبر. الكليني، ***فروع الكافي***، ج3، 112- 115. وورد أيضا أن علي بن الحسين (عليهما السلام) قال: كأني بالقصور وقد شيدت حول قبر الحسين (عليه السلام) وكأنى بالاسواق قد حفت حول قبره فلا تذهب الايام والليالى حتى يسار إليه من الآفاق وذلك عند انقطاع ملك بني مروان. الصدوق، ***عيون أخبار الرضا***، ج2، 53.

[36] لا خلاف بين علماء المذاهب الأربعة السنية في جواز تسطيح القبر وتسنيمه، وإنما اختلفوا في أيهما أفضل؟ التسنيم أو التسطيح؟ على قولين: القول الأول: أن تسطيح القبر أفضل من تسنيمه، وهذا القول ذهب إليه بعض المالكية وهو الصحيح عند الشافعية وقطع به الجمهور منهم، ومن أدلة هذا القول ما رواه القاسم بن محمدبن أبي بكر قال: "دخلت على عائشة فقلت: يا أمّه، اكشفي لي عن قبر النبيﷺ وصاحبيه، فكشفت لي عن ثلاثة قبور لا مشرفة ولا لاطئة، مبطوحة ببطحاء العرصة الحمراء"، فقوله: "لا لاطئة "يفيد أنها مرتفعة عن وجه الأرض لأن"اللاطئ" معناه: اللاصق بالأرض. قال البيهقي: "ومتى ما صحت رواية القاسم بن محمد": مبطوحة ببطحاء العرصة" فذلك يدل على التسطيح. القول الثاني :أن تسنيم القبر أفضل من تسطيحه، وهذا هو قول جمهور العلماء من الحنفية، واختاره بعض المالكية، وبعض الشافعية، وذهب إليه الحنابلة، ومن أدلة هذا القول حديث سفيان التمار قال:" رأيت قبر النبيﷺ مسنما". والراجح من هذين القولين لدى السنة هو: القول الثاني وهو أن التسنيم أفضل، وذلك لصراحة وقوة الأدلة التي استدل بها أصحاب هذا القول، ولأن أدلة القول الآخر قد تمت مناقشتها بما فيه الكفاية. لمزيد من التفاصيل راجع: السّحيباني، ***أحكام المقابر في الشريعة الإسلامية***، 140-146.

[37] البهبهاني، ***في رحاب أهل البيت: حكم البناء على القبور في الشريعة الإسلامية***، 74-75.

[38] الحر العاملي، ***وسائل الشيعة إلى أحكام الشريعة***، ج3، 209.

[39] الخرم آبادي، ***البناء على القبور***، 31.

[40] والمعنى أنها لَا مُرْتَفِعَةٍ وَلَامُنْخَفِضَةٍ لَاصِقَةٍ بِالْأَرْضِ مَبْسُوطَةٍ مُسَوَّاةٍ. أبو داود، ***سنن أبي داود***، ج5، 126 ؛ العظيم آبادي، ***عون المعبودعلى شرح سنن أبي داوود***، ج9، 31- 32 ؛ السهار نفوري، ***بذل المجهود في حل أبي داوود***، ج14.

[41] البحراني، ***الحدائق الناضرة***، ج4، 123- 124.

[42] الرضا، ***الفقه المنسوب للإمام الرضا عليه السلام والمشتهر بـ "فقه الرضا"***، 175.

[43] الكليني، ***فروع الكافي***، ج3، 113- 114.

هذا المكان، **وارفع قبري من الأرض أربع أصابع**، ورش عليه من الماء. وجاء أن أبا الحسن موسى بن جعفر عليه السلام قال: إذا حملت إلى المقبرة المعروفة بمقابر قريش فالحدوني بها، **ولا ترفعوا قبري أكثر من أربع أصابع مفرجات**[44]. كما ورد في الفقه الرضوي "السنة أن القبر يرفع أربعة أصابع مفرجة من الأرض، وإن كان أكثر فلا بأس..."[45]، والشائع أن ظاهر المراد من قوله "وإن كان أكثر" أى إلى شبر[46].

ويستحب لدى الإمامية أن يوضع عند رأس الميت لبنة أو لوح يعلم به، ومن الجائز لديهم مسألة الكتابة على القبر واستدلوا على ذلك بما روي عن يونس بن يعقوب قال: لما رجع أبو الحسن موسى (عليه السلام) من بغداد ومضى إلى المدينة ماتت له ابنة بفيد فدفنها وأمر بعض مواليه أن يجصص قبرها ويكتب على لوح اسمها ويجعله في القبر[47]، وروى الصدوق في كتابه "إكمال الدين واتمام النعمة" بإسناده عن أبي علي الخيراني عن جارية لأبي محمد (عليه السلام) أن أم المهدي (عليه السلام) ماتت في حياة أبي محمد (عليه السلام) وعلى قبرها لوح مكتوب عليه: هذا قبر أم محمد (عليه السلام)[48].

- **المقابر وشواهدها في إيران.** قياسًا على ما ورد فيما سبق سيجد المتتبع للخصائص العامة والمميزات المعمارية للمقابر والجبانات التاريخية في إيران انعكاسا واضحا أو صورة في المرآة لما ورد في الفقه الإمامي؛ إذ يلاحظ أنها تقع خارج أسوار المدن، وترتفع فيها مدافن رجال الدين بشكل واضح أعلى المقابر المسطحة الخاصة بمن هم أقل شأنا التي تتوزع حولها، كما تتنوع هذه المدافن من حيث الحجم والبناء والزخرفة، وبعضها وهي تلك المخصصة لرجال الدين من الأئمة وأبنائهم كانت تعلوها قبة بسيطة صغيرة الحجم مبنية من الطوب على النحو الذي نجده في جبانة قم، في حين تكون بعض المدافن الأخرى أكثر زخرفة.

كما يلاحظ أن عديدا من الحكام دفنوا في مقابر ألحقت بمساجد بنيت قبل وفاتهم، وبعضهم دفن في مزارات شيدت خصيصا لهم، وهذه المدافن والمزارات والمساجد زُينت بأشغال الطوب المتداخل، والجص المنحوت، والبلاطات الخزفية الغنية بالألوان، وتفاوتت هذه الزخارف وفقا للبيئة والحقبة التاريخية وثروة وأهمية المتوفى وأتباعه.

وكانت جثامين الموتى من الطبقات الأقل شأنا تحمل- حتى أنها قد تنقل من أقاصي بلاد فارس-

---

[44] الحر العاملي، ***وسائل الشيعة إلى أحكام الشريعة***، ج3، ص 192-195.
[45] الرضا، ***الفقه المنسوب للإمام الرضا عليه السلام والمشتهر بـ"فقه الرضا***، 175.
[46] البحراني، ***الحدائق الناضرة***، ج4، 123-124.
[47] الكليني، ***فروع الكافي***، ج3، 115.
[48] الصدوق، ***عيون أخبار الرضا***، ج2، 396 ؛ الحر العاملي، ***وسائل الشيعة إلى أحكام الشريعة***، ج3، 203 ؛ البحراني، ***الحدائق الناضرة***، ج4، 138.

لكى تدفن على قدر الإمكان في أقرب مكان من بعض الشخصيات المقدسة، لذا كثيرا ما نشاهد مقابر بسيطة صغيرة البناء موجهة نحو مكة المكرمة متناثرة هنا وهناك، ويعلوها أبنية مسطحة[49] ذات أشكال متعددة وإرتفاع منخفض، توضع فوقها بشكل أفقى شواهد قبور تصنع في الغالب من ألواح رخامية[50].

كما سيجد المتتبع أن شواهد القبور هذه تعد من أكثر العناصر أهمية في تمييز المقابر الإيرانية، وبمعنى آخر فإن المقابر الإيرانية (الفارسية) يمكن تمييزها عادة بشواهدها، والتى تعددت أشكالها وإختلفت من جبانة إلى أخرى، وتنوعت بتنوع الأقاليم والمناطق الموجودة بها[51]؛ فمنها ما هو مسطح وبعضها الآخر غير مسطح[52]، وإن كانت الغلبة للشواهد المسطحة، والأخيرة تنقسم إلى ثلاثة أنواع؛

[49] سيجد المتتبع لتطور تقاليد الدفن في إيران أن عادة رفع القبر عن مستوى الأرض قليلا مع التسطيح لتمييزه عُرفت منذ فترة مبكرة بين الشيعة، وهو ما تعارض مع التقاليد السنية، لذا انتقد الإمام الغزالي مثل هذه الممارسات لدى الشيعة، فقد جاء في كتاب الوجيز في فقه الإمام الشافعي للغزالي ما يلي:"...ولا يرفع نعش القبر إلا بقدر شبر، ولا يُجصص، ولا يُطين، ولا بأس بالحصا، ووضع حجر على رأس القبر للعلامة، ثم التسنيم أفضل من التسطيح؛ مخالفة لشعار الروافض(الشيعة)...".الغزالي، ***الوجيز في فقه الإمام الشافعي***، ج1، 211. ويكشف هذا النص عن أن الشيعة خلال الفترة التي عاش فيها الإمام الغزالي كانوا يرفعون قبور موتاهم أعلى من الشبر، ويسطحونها.

[50] McAllister, "A Fourteenth-Century Persian Tombstone", 126- 127. كانت العادة قد جرت بين أهل خراسان على أن تصنع شواهد القبور من أحجار ناعمة سهل الحفر عليها نسبيا، تجلب من جبال طوس بشكل خاص نظرا لأن الإمام الرضا قد باركها، وفي هذا الشأن روى أنّ الإمام الرضا قال: إنّ في أرض خراسان بقعةً من الأرض يأتي عليها زمان تكون مهبطاً للملائكة، ففي كلّ وقت ينزل إليها فوج إلى يومِ نَفْخ الصور، فقيل له عليه السّلام: وأيُّ بقعة هذه ؟ فقال: هي أرض طوس، وهي ـ واللهِ ـ روضة من رياض الجنة، كما ذكر عن الإمام محمّد التّقي (عليه السلام) أنه قال: إن بين جبلي طوس قبضة قبضت من الجنّة مَن دخلها كان آمناً يوم القيامة من النّار.الصدوق، ***كتاب من لا يحضره الفقيه***، ج2، 364، 366 ؛ الطوسي، **تهذيب الأحكام في شرح المقنعة للشيخ المفيد**، ج6، 86 ؛ القمي، ***مفاتيح الجنان***، 625-626.

[51] هناك دراسة فارسية قسمت شواهد القبور الإيرانية إلى خمس مجموعات هي: الأفقية، والرأسية، والتي على هيئة عمود يخلو من الزخارف، والصندوقية، والمنحوتة. لمزيد من التفاصيل راجع: بزرگ نيا، "سنگ هاي مزار در گورستان هاي كهن"، 84-91 ؛ http://www.zohreh-bozorgnia.com/fa/index.php/sangemazardargoorestanhayekohan ، وهناك دراسة أخرى صنفت شواهد القبور إلى سبعة أنواع هي: شواهد مصنوعة من أحجار طبيعية بدون نقوش"نافرم"، وأخرى من أحجار طبيعية مصقولة وذات نقوش، وثالثها مصنوعة من نوع حجر يسمى"لاشه"، ولوحية، ومسطحة مزخرفة من الوجه أو الظهر، وصندوقية، و سابعها شواهد ذات إطارات"چارچوبه". انظر: أفروند(قدير)، "سنگ قبور دشت توس"، 94-95.

[52] جدير بالذكر أن إيران عرفت لمقابرها نمطا غير مسطح من الشواهد، ومن أمثلة ذلك مجموعة كبيرة تصل إلى أكثر من 600 شاهد توجد في جبانة النبي خالد "گورستان خالد نبى Cemetery of the Prophet Khaled" التي تقع على قمة جبل گوگجه داغ إلى الشمال الشرقي من محافظة گلستان في شمال ايران، وتبعد 70 كيلومتراً عن الشمال الشرقي للمدفن المعروف باسم "گنبد قابوس"، ويتراوح ارتفاع هذه الشواهد بين نصف المتر وخمسة أمتار ويزيد قطرها عن 50 سنتيمتراً ويصل وزن بعضها إلى طنين، وبصفة عامة يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أنواع هي: النوع الأول: أسطواني مرتفع وقائم بصورة عمودية ذو مقطع دائري، وهذه الأحجار تشبه في بعض الأحيان شمعة صغيرة متحجرة كما أن لبعضها رأساً يشبه الخوذة أو العمامة، ولا يقل ارتفاع هذا النوع عن المتر الواحد ولا يزيد عن خمسة أمتار فيما يبلغ ارتفاعها المرئي عن سطح الأرض ما بين 60 سنتيمتراً إلى 4 أمتار ومن المحتمل أن تكون مخصصة لقبور الرجال. النوع الثاني: صليبي الشكل أو على شكل نصف كرة ارتفاعها أقل من النوع الأول، وهذا النوع من الأحجار ذو مقطع مستطيل الشكل، وهي معلقة من الأعلى للأسفل من القسم العريض والدائري فيها. وهي تشبه بشراً واقفين واضعين أيديهم على خصرهم، ويحتمل أن تكون أحجار القبور هذه خاصة بقبور النساء (لوحة5)، أما النوع الثالث فهي تلك التي على شكل قرن التيس، وعددها أقل من النوعين السابق ذكرهما، وأغلب كتابات هذه الشواهد ممحية ومندثرة الآن بفعل الزمن، والقسم الأعظم منها يخلو من الكتابات تماما. ; .Stronach and Royce, "Standing Stones", 147-150
http://www.alvefagh.com/News/36142.html ; http://www.historicaliran.blogspot.com.eg/2009/12/khaled-nabi cemetery.html ; https://en.wikipedia.org/wiki/Khalid_Nabi_Cemetery ; http://www.globalpost.com/dispatch/middle-east/101111/iran-tourism-penis-tombstones
وعلى الرغم من تعدد التفسيرات المطروحة بشأن أشكال شواهد القبور هذه؛ إلا أن من الواضح- من وجهة نظر الباحث- أنه شديدة التأثر بأشكال شواهد القبور التركية التي ذاعت خلال العصر العثماني، وقد يرجع ذلك بشكل أساسي إلى الموقع الجغرافى لهذه الجبانة على الحدود مع دولة التركمانستان التي تسكنها أغلبية سنية ذات أصول تركية. وإلى جانب هذا النمط من شواهد القبور غير المسطحة عرفت إيران نمطا آخر يتميز بتشكيله على هيئة تمثال لأسد أو كبش، ويحظى هذا النمط بشعبية كبيرة في الريف الإيراني، خاصة بين أفراد القبائل البدوية في غرب وجنوب غرب وأجزاء من جنوب إيران وبعض المناطق الأخرى، وللسكان المحليين تفسيرات متعددة لهذا الشكل، فمنهم من يقول بأن الشواهد المشكلة على هيئة الأسود توضع فوق مقابر الشجعان من الرجال، وتساهم بدور في حراستها، ويقول البعض الآخر بأن الشواهد المشكلة على هيئة كبش ترمز إلى الكبش الذي افتدى الله به سيدنا إسماعيل، وفي أذربيجان يعتقد السكان هناك بأن الكباش ترمز إلى الفترة التى حكم فيها التركمان من قبائل القراقونلو (الشاه السوداء) المنطقة، انظر: نجيبى، "هنرهاى تجسمى: مجسمه سازى و سمبلهاى انسانى"، 91-157 ؛ تناولى، ***سنگ قبر***، تصوير 56- 57- 57 الف. والاعتقاد الأخير غير مرجح نظرا للعثور على أمثلة كثيرة من هذه الشواهد في

الأول الشواهد الكتابية "ketābī"، والثانى المحرابية "meḥrābī"، وثالثها الصندوقية "ṣandūqī"[53]، وعلى الرغم من كراهية الكتابة على القبور وفقا للمذاهب السنية[54] إلا أنه قد شاع ضمن ممارسات الشيعة في إيران وفقا لتعاليم المذهب الإمامي تسجيل نقش أو أكثر من الكتابات العربية أو الفارسية على شواهد القبور تتضمن إسم المتوفي وتاريخ الوفاة جنبا إلى جنب مع بعض الأبيات الشعرية، وأبسط هذه الشواهد تحمل اسم المتوفى والدعاء له بالرحمة والمغفرة وأن ينور الله له قبره، في حين تكون شواهد قبور الرجال من الأغنياء أكثر زخرفة وتحمل آيات قرآنية وعبارات دينية وأبيات شعرية، وهذا يمثل النوع الأول من شواهد القبور الإيرانية (كتابي)[55]، ويتخذ النوع الثاني"المحرابي" هيئة المحراب أو قد ينقش على سطحه بالحفر شكل محراب[56] إلى جانب الكتابات السابق ذكرها، أما

مختلف أنحاء إيران، فضلا عن وجود إشارات إلى استخدام الكباش في تقاليد الدفن الأرمينية قديما، كما ورد ضمن الأحاديث النبوية ما يشير إلى أنه " يُجاْء بِٱلْمَوت يَوم ٱلقِيَامِةَ كأَنَّهُ كُبْش أَملَح، فَيُوقَف بَيَن ٱلجنَّةَ والنَّاِرَ, فَيُقَاُل: يَأَهَل ٱلجَنَّة, هْل تَعِرفُوَنَ هَذا؟ فَيَشَرئِبوَنَ ويَنظُروَنَ,ويَقُولُوَن: نَعْمَ هَذا ٱلْمُوت, قَالَ: ويُقَاُل: يَأَهَل النَّاِرَ, هْل تَعِرفُوَنَ هَذا؟ قَاَل:فَيَشَرئِبوَنَ ويَنظُروَنَ, ويَقُولُوَن: نَعْمَ هَذا ٱلْمَوُت. قَال: فَيُؤَمُر بِه فَيُذَبَح, قَاَل: ثُم يُقَاُل: يَأَهَل ٱلجَنَّة خلُوٌد فَلاَ مُوَتَ, ويَأَهَل النَّاِرُ خلُوٌد فَلاَمَوَت"(متفق عليه). شاهمندى، "بررسى متون و تصاوير در سنگ مزارات امامزاده احمد اصفهان"، 3.؛ Massé, ***Croyances et coutumes persanes***, 116, 117 ; http://www.iranicaonline.org/articles/cemeteries-qabrestan-gurestan-in-persian-folklore ، وتقسم شواهد القبور المشكلة على هيئة الاسود إلى مجموعتين رئيسيتين: تتميز الأولى بأن الأجسام فيها تكون دائرية أو أسطوانية الشكل، والثانية لها هيئة صندوق ذات جوانب حادة، ولكلا من المجموعتين سمات مشتركة في التكوين، حيث ينقل الرأس الإحساس بالقوة، ويساعد على ذلك عينان واسعتان، وأسنان حادة تظهر في الفم، ومخالب في القدم، فضلا عن بعض الزخارف المحفورة على جانبي الأسد، ومعظمها تصاوير لعناصر مختلفة من الخيول والفرسان وبعض الأسلحة كالبنادق والسيوف والخناجر. نجيبى، "هنرهاى تجسمى: مجسمه سازى و سمبلهاى انسانى"، 91-157؛ http://www.iranicaonline.org/articles/lion-tombstones ; http://www.tishineh.com/touritem/708-16/1 ; https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%B4%DB%8C%D8%B1%D9%87%D8%A7%DB%8C_%D8%B3%D9%86%DA%AF%DB%8C ; ومن أمثلة هذا النوع شاهد قبر على هيئة أسد في جبانة إمام زاده أحمد بأصفهان تبلغ أبعاده74×128×38 سم(لوحة6)، وعليه كتابة فارسية بخط النستعليق باسم "محمد بيک بن حسين خان" وتاريخ ربيع الآخر سنة1035هـ/يناير 1626م، كما تتضمن الكتابات اسم الكاتب "أحمد اصفهان"، 3، تصوير3. ولم تقتصر شواهد القبور الإيرانية احمد امامزاده مزارات سنگ در تصاوير و متون حسيني". شاهمندى، "بررسى على أشكال الأسود والكباش ولكنها أمتدت لأشكال أخرى منها الخيول والبشر. لمزيد من التفاصيل راجع: بزرگ نيا، "سنگ هاي مزار در گورستان هاي كهن"، 84-91 ؛ http://www.zohreh-bozorgnia.com/fa/index.php/sangemazardargoorestanhayekohan

[53] لمزيد من التفاصيل عن هذه الأنواع وأسباب تسميتها راجع: شكورزاده، ***عقائد ورسوم مردم خراسان***، 187-188.

[54] لعلماء السنة في حكم الكتابة على القبور- ويقصد بالكتابة كل ما يُكتب على قبر الميت أو على لوح أو حجر عند القبر- قولان: القول الأول: جواز الكتابة على القبر، وذهب إلى هذا القول بعض الحنفية، وقال بعضهم: "لا بأس بالكتابة إن احتاج إليها، أما الكتابة من غير عذر فلا"، وجوَّز الظاهرية الكتابة التعريفية، قال ابن حزم: "ولو نقش اسمه في حجر لم نكره ذلك"، ومن أدلة هذا القول الإجماع العملي على جواز الكتابة، وأن الحاجة داعية إلى الكتابة، وذلك لئلا يذهب الأثر ولا يمتهن القبر، قياسا على فعل النبيﷺ بقبر عثمان بن مظعون رضي الله عنه عندما وضع الحجر عند رأسه. القول الثاني: كراهة الكتابة على القبر، وهذا قول جماهير العلماء فذهب إليه أبو يوسف ومحمد بن الحسن من الحنفية وهو مذهب المالكية والشافعية والحنابلة، ومن أدلة هذا القول: حديث جابر بن عبد الله رضي الله عنه قال: "نهى النبىﷺ أن تجصص القبور، وأن يكتب عليها، وأن توطأ"، وفي رواية:" نهى رسول اللهﷺ أن يكتب على القبر شئ"، وأن الكتابة عند القبر لم تكن معهودة عند السلف الصالح من الصحابة رضوان الله عليهم أجمعين ومن بعدهم، ولأن الكتابة على القبر قد تكون طريقا للمباهاة والفخر والخيلاء. والراجح من هذين القولين لدى السنة هو: القول الثاني نظرا لأن هذا هو ظاهر النهي الوارد في الحديث. لمزيد من التفاصيل راجع: السّحيباني، **أحكام المقابر في الشريعة الإسلامي**ة، 173-180 ؛ عبد الحميد، **شواهد القبور الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي**، 7-10.

[55] من أمثلة هذا النوع عدد من الشواهد نشرها "مايلز" عثر عليها خارج الحد الشمالي لمدينة أصفهان عام 1935م، من بينها واحد مؤرخ بشهر رجب سنة 555هـ/يوليو 1160م، تبلغ أبعاده 40×47 سم، وآخر مؤرخ بشهر صفر سنة 789هـ/مارس1387م، تبلغ أبعاده 37×22سم،، وثالث مؤرخ بشهر ربيع الأول سنة 978هـ/أغسطس1570م. Miles, "Epitaphs from an Isfahan Graveyard", 151-157. ومن الأمثلة الأخرى شاهد قبر في مزار إمامزاده أحمد بأصفهان باسم "پرى خانم" وعليه كتابة فارسية نصها "وفات مرحومه مغفوره پرى خانم بنت الله وردى به تاريخ نيمه ربيع الاول سنه 1164" وترجمتها:" كانت وفاة المرحومه المغفور لها پرى خانم بنت الله وردى بتاريخ نصف ربيع الأول سنة 1164هـ/23 فبراير1751م". شاهمندى، "بررسى متون و تصاوير در سنگ مزارات امامزاده احمد اصفهان"، 4- 5، تصوير4.

[56] من أمثلة ذلك شاهد قبر من الرخام ينسب إلى إيران مؤرخ بشهر رجب من عام 529هـ/مارس 1135م، تبلغ أبعاده 28×38سم، محفوظ في متحف الفنون الجميلة ببوسطن تحت رقم "Reg. No. 31.407". Aga-Oglu, "An Islamic Tombstone and Mihrāb of the Twelfth Century", 42. كما يحتفظ متحف المتربوليتان تحت رقم "Acc. no. 33.118. Rogers Fund, 1933." بشاهد قبر من الرخام ينسب إلى إيران مؤرخ بشهر المحرم من عام 545هـ/مايو 1150م.. Dimand, "A Dated Persian Tombstone", 135-136. كما يحتفظ متحف المتربوليتان أيضا بشاهد قبر من هذا النوع تحت رقم "Acc. no. 35.120. Rogers Fund"، ينسب إلى إيران مؤرخ بعام753هـ/1352م. ولمزيد من التفاصيل راجع: McAllister, "A Fourteenth-Century Persian Tombstone", 127-128.

النوع الثالث (الصندوقي) فهو يشبه الصندوق إذ يتكون من أربعة جوانب وغطاء[57]، وقد تضاف إلى التصميم قطعة صغيرة من الرخام ذات أشكال متعددة تثبت أعلى موضع رأس المتوفى، وأحيانا قطعتين وعندئذ تثبت الثانية أعلى موضع القدمين، وفى أحيانا كثيرة يكون الغطاء هرمى الشكل.

وقد أصبحت الثروة الزخرفية للعناصر والوحدات الفنية المسجلة على شواهد القبور خلال العصر القاجارى أكثر ثراءا بعد أن جرى تحديثها وإضافة كثير إليها، ومن ذلك على سبيل المثال بعض أدوات الحرفة أو الصنعة التى كان يمارسها المتوفى[58]، وبعض السيوف والأباريق[59]، وأدوات الإضاءة خاصة الشمعدانات والقناديل، فضلا عن أدوات تستخدم أثناء بعض المناسبات الدينية كالأعلام، وأحيانا حُفر عليها ما يُشير إلى جنس المتوفى؛ فأستخدم على سبيل المثال مشط له أسنان من جهة واحدة لتمييز قبور الذكور، وآخر له أسنان من جهتين أو مرآة لتمييز[60] قبور الإناث، كما حظيت بعض الشواهد بمناظر صيد[61]، ورسوم لطيور وحيوانات...الخ[62].

ومن الأهمية بمكان هنا الإشارة إلى أن إيران منذ فترة مبكرة في تاريخها أستخدمت شواهدها الرخامية والحجرية المسطحة في أحيان كثيرة بشكل أفقى فوق القبور[63]، ولم تكن تثبت رأسيا على النحو الذى شاع فى معظم أنحاء العالم الإسلامي، ولا يعنى ذلك أن الأسلوب الثاني لم يكن معروفا، ولكنه يحتل المرتبة الثانية فى الإستخدام، وفي أحيان قليلة أستخدم للمتوفى شاهدان: الأول كان يوضع أفقيا فوق القبر، والثانى رأسيا[64]، والأخير له حالتان بناء على مكان القبر؛ الأولى إما أن يتم تثبيته عند رأس

Fehervari, "Two Early Mihrabs outside Shiraz", 3-11 ; "Tombstone or Mihrab? A Speculation", 241-244.; Afshar (Iraj), "Two 12th Century Gravestones of Yazd in Mashad and Washington", 204-207.

[57] لعل من افضل أمثلة هذا النوع شاهد قبر ناصر الدين شاه (1264-1313هـ/1848-1896م) وأبعاده 50×131× 249سم، مؤرخ بعام 1321هـ/1903م، وتزينه صورة شخصية له مرتديا زيا رسميا ومتمنطقا بسيف من نوع الشمشير، ويستند بيده اليمنى إلى عمود قصير، ويحيط بجانبى رأسه إثنان من الملائكة، وهناك كتابة أسفل القدم اليسرى له باسم الصانع نصها: "عمل أستاذ عباسقلى حجار"، في حين تذكر المصادر التاريخية اسم "علي أكبر حجار" بإعتباره الصانع. لمزيد من التفاصيل راجع: تناولى، "سنگ قبر ناصر الدين شاه"، 94 ؛ حامدي، "سنگ مزار ناصر الدين شاه"، 22-23 ؛http://www.chn.ir/NSite/FullStory/News/?Id=72060&Serv=0&SGr=0

وهناك عدد من شواهد القبور من هذا النوع في جبانة الأرمن بتبريز تنسب إلى الفترة ما بين القرنين 7و 9هـ/13و15م، وتحمل كتابات عربية تتضمن بيانات المتوفيين وبعض الآيات القرآنية. صابر، "آثار سنگى تمدن اسلامى در گورستان ارامنه تبريز، 79-80، تصاوير9-12.

[58] شكورزاده، ***عقائد ورسوم مردم خراسان***، 188 ؛ .McAllister, "A Fourteenth-Century Persian Tombstone", 126-127

من أمثلة ذلك عدد كبير من شواهد القبور في جبانة "تخت فولاد" بأصفهان حفر علي سطحها أدوات بعينها للدلالة على وظيفة صاحبها، فنجد مقص إشارة للخياط، وأبريق يدل على القهوجي، والفأس للمزارع، وكباده وميل للبهلوان، مقلاة عميقة وملعقة للطباخ، وملقاط للخباز، وميزان وشاكوش للبناء، وقفل لصانع الأقفال، وبعض أنواع من الفاكهة لبائعها...الخ. لمزيد من التفاصيل راجع: صفى خانى، احمدپناه، خدادادى، "نشان هشناسى نقوش سنگ قبور قبرستان تخت فولاد اصفهان"، 78- 79، جدول 10.

[59] شكورزاده، ***عقائد و رسوم مردم خراسان***، 188-190.

[60] عرفت إيران طرقاً أخرى لتمييز مقابر بعض الأفراد منها على سبيل المثال ما ذكره الرحالة "بيترو ديفالي" من وجود مقبرة بالقرب من مسكنه في شيراز لأحد الشهداء تحتفظ بلون الدم الأحمر، وقد زُرع على جانبيها اثنان من أشجار السرو، كما تتميز جبانة "بهيشت زهرا the Behešt-e Zahrāʾ" في طهران بوجود فوارة ذات مياه لونها أحمر، لترمز إلى دماء شهداء الثورة الإسلامية عام 1979م، وضحايا الحرب مع العراق. http://www.iranicaonline.org/articles/cemeteries-qabrestan-gurestan-in-persian-folklorre

[61] من أمثلة ذلك شاهد قبر في مزار امامزاده احمد باصفهان يحمل اسم "هرمز خان قشقايى" وتاريخ "محرم 1294هـ/يناير1877م"، وعليه كتابات عربية وأبيات شعر فارسية، تحكى مع المناظر التصويرية المصاحبة لها اللحظات الأخيرة من حياة "هرمز خان" الذى مات أثناء مشاركته في رحلة صيد. انظر: شاهمندى، "بررسى متون و تصاوير در سنگ مزارات امامزاده احمد اصفهان"، 10-11، تصوير 12.

[62] لمزيد من التفاصيل وأمثلة الزخارف النباتية والهندسية ورسوم الطيور والحيوانات ومناظر الصيد وغيرها راجع: صفى خانى، احمدپناه، خدادادى، "نشان هشناسى نقوش سنگ قبور قبرستان تخت فولاد اصفهان"، 67-80 ؛ نژاد، "سفيد چاه"، 49-56.

[63] McAllister, "A Fourteenth-Century Persian Tombstone", 127.

[64] للاستزادة راجع: كلخورانو و خبيرى، "بررسى سنگ نبشته هاى تاريخى شهرستان يزد"، 62.

المتوفى عند تعدد القبور في المكان الواحد، أو على الجدار في إتجاه القبلة عند إنفراد المتوفى بمدفن مستقل.

وفي ضوء العرض السابق يتبين أن مجموعة الشواهد التي تتناولها الدراسة تُصنفّ ضمن الشواهد المسطحة التى تثبت أفقيا فوق القبر.

والسؤال الذى يطرح نفسه بصدد هذه الشواهد هو كيفية وصولها إلى متحف الروضة المقدسة في قم "موزه آستانه مقدسة قم Qum Astanh Museum"؟ وإجابة هذا التساؤل تكمن في حقيقة أن عدداً من حكام إيران منذ العصر الصفوي شيدوا لأنفسهم مدافن[65] في قم داخل حرم روضة فاطمة المعصومة[66]، وسار على نهجهم بعض حكام القاجاريين وكبار رجال الدولة خلال فترة حكمهم، فدفن فتحعليشاه(1212-1250هـ/1797—1834م) في مدينة قم[67] حيث كان قد أمر خلال حياته بإقامة مدفن لنفسه شمال الصحن العتيق للروضة انتهت عمارته عام 1245هـ/1829[68]، ويقع مدفن محمد شاه قاجار(1250-1264هـ/1834-1848م) في الضلع الغربي من الصحن العتيق أيضا، وعلى مقربة منه مدفن زوجته "مهد عليا"(1220-1290هـ/1805-1873م)[69]، وممّن دفن من الوزراء والأعيان: علي أصغر أتابك، الذي كان الصّدر الأعظم لإيران في زمان ناصر الدين شاه، ومظفر الدين شاه، وهو الذي بنى الصحن المعروف بالصحن الأتابكي، ومنهم: كامران ميرزا بن ناصر الدين شاه، الذي كان نائب السّلطنة وحاكم طهران، ومنهم: عين الملك، صهر محمد شاه قاجار الذي يقال إنّه تقلّد الوزارة، ومنهم: فرخ أمين الدولة، وزير ناصر الدين شاه، ومنهم: عبد الصّمد عزّ الدولة ابن محمد شاه الثاني، ومنهم: الملك المنصور شعاع السلطنة ابن مظفر الدين شاه قاجار حاكم شيراز، وغيرهم كثير[70] ممن دفنوا فى هذا الحرم[71].

---

[65] فقد شُيد مدفن لكل من الشاه صفي الأول (1038-1052هـ/1629-1642م)، والشاه عباس الثاني (1052-1077هـ/1642-1666م)، والشاه سليمان(1077-1105هـ/1666-1694م)، والشاه حسين(1105-1135هـ/1694-1722م). ناصر الشريعه، ***تاريخ قم***، 60-68.

[66] عن المراحل المختلفة لعمارة الروضة الفاطمية المقدسة بقم وما تحتويه من مبانٍ ومدافن راجع: المعلم(محمد علي)، ***فاطمة المعصومة قبس من أشعة الزهراء***، 151-161.؛ كيانى، "مجموعه حرم حضرت معصومه"، 41-49 ؛ عباس زاده، "طنگاهى به ساخت و سازهاى حرم حضرت معصومه"، 26-33 ؛ خشفة، "مناسبة شهر الولاية: عمارة الروضة الفاطمية قم المقدسة"، 22-25 ؛ http://www.alseraj.net/maktaba/kotob/serat/fatimaalmasomah/ahlulbait/fatemah_masomah/book1/20.htm;http://momahidat.org/essaydetails.php?eid=783&cid=50;http://www.alalam.ir/news/1626040;http://www.almaaref.org/books/contentsimages/books/majaless_aletra/karimat_ahl_albayt/page/lesson5.htm

[67] اشتيانى، ***تاريخ إيران بعد الإسلام***، 795.

[68] كان فتحعليشاه قد توفي يوم الخميس التاسع عشر من جمادى الثانية سنة 1250هـ/ 23 أكتوبر 1834م ثم نقل جثمانه فدفن في قم. الزفزافي، ***فتحعليشاه***، 29.

[69] http://qomseir.blogfa.com/post-36.aspx

[70] المعلم، *فاطمة المعصومة قبس من أشعة الزهراء*، 156 ؛ عباس زاده، "نگاهى به ساخت و سازهاى حرم حضرت معصومه"، 29 ؛ http://alhawzaonline.com/almaktaba-almakroaa/book/510-al-%20seyrh/0031-fatima%20al-%20ma3suma/07.htm#1; http://www.elibrary4arab.com/ebooks/misc/fatima-almasoma/21.htm ; http://momahidat.org/essaydetails.php?eid=783&cid=50

[71] لمزيد من التفاصيل عن المدفونين في حرم روضة فاطمه المعصومه بقم منذ القرن13هـ/19م وحتى الآن وما تحمله شواهد قبورهم من كتابات وزخارف راجع: اشكورى، "سنگ‌هاى گويا مطالعه‌اى تطبيقى بر سنگ قبرهاى معاصر"، 915-968.

وبطبيعة الحال أعقب عمارة متحف الروضة المقدسة نقل عدد من شواهد القبور التي كانت بداخل المدافن السابق ذكرها إليه[72] لتصبح ضمن مقتنياته مع إعدادها للعرض المتحفي، علما بأنه قد تم وضع نماذج أخرى مماثلة بديلة عنها في أماكنها الأصلية داخل المدافن، وفي هذا إيضاح لكيفية وصول هذه الشواهد إلى متحف الروضة الفاطمية المقدسة.

– **الصور الشخصية.** قبل الشروع في دراسة هذا الموضوع يجب الإقرار بحقيقة أن موقف فقهاء مذهب الشيعة الاثني عشرية من تصوير الكائنات الحية بصفة عامة لم يختلف على الإطلاق عن موقف فقهاء السُّنَّة، إذ وجد منهم من عارض التصوير معارضة أهل السُّنة له[73]، والأحاديث النبوية التي تتصل بفن التصوير يؤمن بها السُّنة كما يؤمن بها أيضاً أتباع المذهب الشيعي[74]، وهو الأمر الذى يطرح تساؤلاً عن سبب تمثيل صور شخصية على ثلاثة من شواهد القبور التى تتناولها الدراسة (لوحات1، 3، 4) على رغم من كراهية ذلك وتحريمه أحيانا فى الفقه الاثني عشري؟.

والحقيقة أن البدايات الأولى لذلك ترجع إلى الفترة التى حكم فيها فتحعليشاه (1212-1250هـ/1797-1834م) حيث أمر بوضع لوحات بالحجم الطبيعي تمثله داخل المزارات الدينية والمدافن الملكية[75]، ومنذ ذلك الحين حظيت التصاوير الشخصية خلال المناسبات الدينية في إيران برعاية رسمية حكومية، فلم يُدرك حاكم قبل فتحعليشاه مدى قوة تأثير الصورة في المجتمع الإيراني، كما لم يلجأ أي من هؤلاء الحكام إلى استثمارها بشكل منهجي، ففتحعليشاه الذي تبنى بسهولة اللغة الفارسية القديمة لمنحوتاته الصخرية، أدرك كذلك فائدة الربط بين صورته الشخصية وبين المزارات المقدسة، وهو الاتجاه الذى بدأه مبكرا منذ أن كان حاكما لشيراز، عندما أهدى إلى مشهد الإمام موسي الكاظم بالنجف صورة (تمثالا) لنفسه بالحجم الطبيعي عام1210هـ/5-1794م، وخلال العام السابق على وفاته 1249هـ/1833م أمر بحفر صورته الشخصية بحجمها الطبيعي على لوح رخامي ليوضع كشاهد على مقبرته في قم (لوحة8)[76]، وبعد مرور فترة من الزمن أصبح استخدام الصور الشخصية أكثر قبولا، لذا أعقب وفاة محمد شاه قاجار عام 1264هـ/1848م إعداد شاهد قبر مماثل تم

[72] http://museum.masoumeh.net/index.php/2014-01-01-06-16-34

[73] عكاشة، ***موسوعة التصوير الإسلامي***، 15.

[74] مرزوق، ***الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني***، 194. لمزيد من التفاصيل عن موقف الفقه الشيعى الاثني عشري من التصوير راجع: طنطاوي، "مطرقة الباب الرئيسى لمسجد الإمام (الشاه) في اصفهان"، 13-15.

[75] Flaskerud, ***Visualizing Belief and Piety in Iranian Shiism***, 25.

[76] يروى في هذا الشأن أن فتحعليشاه حين شعر بدنو أجله أصدر أمرا بقطع حجر مرمر أخضر اللون من محاجر أذربيجان ليُشكل منه شاهد قبر له، وعمل الصناع في إعداده داخل القصر الملكي، وكان الشاه يأتي كل يوم لمتابعة العمل ويحثهم على الإنتهاء منه متذكرا الموت، وطبقا لوصية فتحعليشاه تم تسجيل أبيات الشعر التي أنشدها خصيصا لهذا الشأن ومنها البيت التالي: انا الخاقان وقد أرتكبت ذنوب كثيرة/ ولجأت إلى حضرة المعصومة، ويظهر بصحبة فتح على شاه ضمن الزخارف المحفورة على سطح هذا الشاهد صورة اثنين من أبنائه يرتدي كل منهما تاجا ملكيا، بالإضافة إلى اثنين من الملائكة يحيطان برأسه، وتاريخ اتمام هذا الشاهد هو عام 1250هـ/1834م، وتبلغ أبعاده 13×132×229 سم، وشارك في إعداده "عبدالله خان نقاش باشي أصفهاني"، و"آقا محمد على خان حجار"، و"محمد تقي على آبادي" ناظم الأبيات الشعرية المسجلة عليه، والخطاط "ميرزا زين العابدين گاشانى"، وهكذا تم نحت أول حجر قبر مصور لفتحعليشاه، وهو التقليد الذى استمر حتى آخر ملكين في الدولة القاجارية. انظر: عباس زاده، "نگاهى به ساخت و سازهاى حرم حضرت معصومه"، 29 ؛ تناولى، ***سنگ قبر***، 111، تصوير 136- 136 الف.

الانتهاء منه عام 1270هـ/1853-1854م، كما جرى إعداد نموذج مشابه عام 1296هـ/1878-1879م لمقبرة السيدة "مهد عليا"(1220-1290هـ/1805-1873م) زوجة محمد شاه قاجار التي دفنت في قم أيضا، كما بدأ العمل في شاهد قبر مماثل عام 1313هـ/1896م لمقبرة ناصر الدين شاه داخل مرقد الشاه عبد العظيم في الرى بالقرب من طهران(لوحة7)[77]، غير أن العمل به لم ينته إلا عام 1321هـ/1903م، وسار على هذا النهج الجديد النبلاء القاجاريون، ومعهم عدد من كبار رجال الدولة والتجار منذ منتصف القرن 13هـ/19م فصاعدا، لذا انتشرت منذ ذلك الحين الصور الشخصية على شواهد القبور في طهران وغيرها من المدن والأقاليم.

ويرتبط هذا الإقبال على تمثيل الصور الشخصية على شواهد القبور بالممارسات العامة التى سادت خلال فترة حكم الدولة القاجارية[78]، ولا يمكن فهمه وتفسيره إلا في هذا الإطار، فعلى الرغم من الحظر الديني على التصوير- كما سبق أن بينا- بدأ فتحعليشاه ممارسات بعينها نتيجة لفهمه لمدى قوة تأثير الصورة في المجتمع الإيراني، وعمل على استثمارها بشكل منهجي ومنظم، بعد أن أدرك أن من التقاليد الراسخة للحكام في إيران استثمار الصورة مع الحياة وحتى بعد الموت للتأثير في نفوس الناس، فالإعداد خلال فترة حكمه لإحتفالات ملكية مع الترويج لأسطورية سلطتة بصفته وريثا للفرس القدامى يفسر بسهوله سبب الدمج بين عمل صور شخصية له كحاكم بالحجم الطبيعي أثناء ممارسته لأنشط متعلقة بالبلاط وعرضها بأماكن تجمع الناس[79]، ويفسر ذلك القداسة الدينية التي حظيت بها هذه الصور، ويعطي السبب في إهدائها إلى المزارات الدينية، ويبين المغزى من وراء تمثيلها على شواهد القبور، وكل هذه الممارسات يمكن استيعابها في ضوء رغبة الحاكم في الظهور بمظهر الحريص على التقوى والصلاح والمعتقدات والشعائر الدينية[80].

وحافظ من خَلَفَه من الحكام على منهجه هذا، لذا أصبحت مثل هذه الممارسات من الثوابت التي أرادت بها الطبقة الحاكمة التوطيد لحكمها والدعاية السياسية لنفسها، ومن ثم تعاظم دورها وبلغت شأنا كبيراً. وفي سبيل ذلك لجأوا إلى التودد للعلماء من كبار رجال الدين والمتصوفة والحصول منهم على شرعية لهذه الممارسات[81]، ومما لا شك فيه ان من العوامل المساعدة على استمرار هذه الممارسات، وتعاظم دور الصورة في العصر القاجاري إدخال أدوات الطباعة الحجرية والتصوير الضوئي (الفوتوغرافي) إلى إيران[82] خلال هذا العصر، فقد سهل ذلك على الأفراد من مختلف الطبقات الحصول على صور شخصية دقيقة لهم وفى نفس الوقت لا تستغرق وقتا طويلا لإعدادها،

[77] نُقل بعد الثورة الإسلامية إلى قصر گلستان بطهران حيث يعرض هناك حاليا.

[78] Ekhtiar, "Infused with Shiʿism", 101-102.

[79] Scarce," Ancestral Themes in the Art of Qajar Iran 1785-1925", 237.

[80] لمزيد من التفاصيل راجع: Diba,"Images of Power and the Power of Images", 42-45.

[81] ظاهري، "تاريخ المآتم الحسينية في العصر القاجاري"، 114-120-121. ؛ محمدزاده، "نشانهاى مصور و تقديس قدرت"، 63.

[82] شاهمندى، "بررسى متون و تصاوير در سنگ مزارات امامزاده احمد اصفهان"، 8.

ومن ناحية أخرى تكون أقل تكلفة من تلك التى كان يُعهد بها إلى المصورين، وبذلك أصبحت الصور الضوئية مصدرا إعتمد عليه النقاشون في نقل الصور الشخصية إلى سطح عديد من المنتجات الفنية وليس فقط شواهد القبور.

والخلاصة أن الإقبال على تسجيل الصور الشخصية على شواهد القبور في إيران منذ منتصف القرن 13هـ/19م على الرغم من الحظر الديني حدث نتيجة لبعض الممارسات الملكية لحكام الدولة القاجارية وتقليد بعض الأفراد من طبقات اجتماعية أخرى لهم، واجتمع على ذلك عدد من العوامل لعل أهمها انتشار التصوير الفوتوغرافي في إيران وإدخال أدوات الطباعة الحجرية، ويضاف إلى ذلك الشخصية الفارسية التي تميل بطبيعتها إلى التعبير بالصورة، والربط بينها وبين النص الكتابي المصاحب.

وتكشف الدراسة المقارنة عن تطابق الصور الشخصية الثلاث الواردة على مجموعة الشواهد التى تتناولها الدراسة مع مثيلاتها المعروفة لكل واحد من أصحاب هذه الصور؛ فعلى سبيل المثال وصلنا للسلطان "محمد شاه قاجار" عدة تصاوير شخصية منفذة على مواد خام مختلفة، منها واحدة منفذة بالمينا متعددة الألوان، محفوظة في مجموعة ناصر خليلي، تبلغ ابعادها 8.7×6.7 سم، مؤرخة بعام 1262هـ/1845م، وعليها كتابة فارسية بخط النستعليق بإسم الفنان "محمد علي"، وقد صور فيها وجه محمد شاه قاجار في وضعية أمامية ثلاثية الأرباع، ويتوسطه شارب كبير، ولحية كثيفة وأنف وفم دقيقان، وحاجبان رفيعان، ويرتدى بَزّة رسمية عسكرية مكونة من سترة قصيرة، يزين الكتفين فيها أشرطة، مع وجود وشاح يمتد من الكتف الأيمن إلى الجانب الأيسر من حزام يتمنطق به، وتظهر على جانب الصدر الأيسر أعلى مكان الجيب شارة مستطيلة يتدلى منها نيشان بيضاوي الشكل معلق من خلال شريط يحمل صورة نصفية لجده السلطان فتحعليشاه[83]، وهو ما يتطابق مع ما ورد في هذه الدراسة من حيث الهيئة العامة للجسد والملامح وحتى الملابس[84].

كما تتطابق ملامح وجه "كهرمان ميرزا" المسجلة على شاهد قبره (لوحة2) مع صورة شخصية له تحمل كتابة بإسمه، يبدو فيها وجهه حليق فى وضعية ثلاثية الأرباع، مع شارب كث طويل، مع أنف مستقيم، وعين لوزية وحاجب كثيف (لوحة9)[85].

وهو ما يتكرر مع صورة ضوئية ل"شعاع السلطنة" (لوحة10)[86] التى يبدو فيها نحيف الجسد

[83] الخطيب، ***صور السلاطين والأمراء***، 34- 35- لوحة32. وراجع أيضا اللوحات26، 28، 29، 30-35.

[84] راجع أيضا الصور الشخصية المنشورة له في كتب تراجم القرن13هـ/19م ومنها على سبيل المثال: بامداد، ***شرح حال رجال ايران***، ج3، 258.

[85] http://rodvoid.org/9/9d/Qahreman%2BMirza.jpg

[86] بامداد، ***شرح حال رجال ايران***، ج4، 157؛

وصغيره، وأقرب إلى القصر منه للطول، وله وجه حليق فى وضعية ثلاثية الأرباع، ويتخلله شارب كث، مع أنف طويل، وعين مفتوحة وحاجب كثيف، ويرتدي بَزّة رسمية عسكرية ذات أشرطة ومعلق بها عدة نياشين وميداليات، وهو ما يتطابق مع الصورة الشخصية له على شاهد قبره (لوحة4).

– **رسوم الملائكة**. وردت رسوم لاثنين من الملائكة تحيط برأس الشخص المصور على ثلاثة من شواهد القبور التي تتناولها الدراسة[87] (لوحات1، 2، 4)، في حين تبدو على الشاهد الرابع (لوحة3) تحيط بعبارة "هو الحي الذي لا يموت"، ومع أنها تظهر في كل الأحوال بهيئة وملامح بشرية محلقة في الهواء من خلال أجنحة تخرج من الظهر، إلا أن هناك تنوعاً في أشكالها ففي حين رسمت تارة عارية بحجم صغير وشعر قصير (لوحة3، 4) مع خلوها تماما مما قد يشير إلى كونها ذكرا أو أنثى، رسمت تارة أخرى بحجم كبير على هيئة شاب مع بعض ملابس تغطي الجزء الأوسط من جسده (لوحة1، 2)، ممسكا في يده بأكليل زهور دائري الشكل (لوحة2).

ومن المعروف أن الملائكة في الثقافة الإسلامية مخلوقة من نور، جميلة، ولها أجنحة غير معروف حجمها أو شكلها، ومعظم ما هو معروف منها في الفنون الإسلامية يظهر في تصاوير المخطوطات، خاصة في مدارس التصوير الفارسي (الإيراني) والمغولي الهندي[88]، ولها رواج كبير في تصاوير الموضوعات الدينية[89] مثل المعراج النبوي[90] وقصة حياة سيدنا محمد وغيره من الرسل والأنبياء، فضلا عن المناسبات التي ذكرت فيها في القرآن الكريم. وأسلوب رسمها بشكل عام مستوحى من الفنون الفارسية قبل الإسلام والفن البوذي، وبعيد تماماً عن الأسلوب المتبع في الفن المسيحي[91]، والغالب أن تُصور ذات أجنحة مع تعدد ألوانها، والشائع أن تمسك في يدها أوشحة متطايرة على النحو الذي عُرف من قبل فى الفن البوذي[92].

والملاحظ أن شيوع تصوير الملائكة[93] في المخطوطات الإيرانية (الفارسية) حدث خلال العصر الصفوي، ونتيجة لتوسع العلاقات السياسية والتجارية والفنية بين إيران وأوروبا خلال هذا العصر بدأ

---

https://fa.wikipedia.org/wiki/%D9%BE%D8%B1%D9%88%D9%86%D8%AF%D9%87:Malek_Mansur_Mirza_Shoa_Saltaneh.jpg

[87] لم يقتصر ظهور رسوم الملائكة على شواهد القبور موضوع هذه الدراسة فقد ظهرت على نماذج أخرى منها على سبيل المثال شاهد قبر فتحعليشاه المؤرخ بعام 1250هـ/1834م (لوحة8)، وشاهد قبر ناصر الدين شاه المؤرخ مؤرخ بعام1321هـ/1903م (لوحة7)، وشاهد قبر في مدفن امامزاده أحمد بأصفهان لصاحبته "همدم السلطنه" ابنة "أمير كبير" وزوجة "ظل السلطان"، الذي تبلغ أبعاده 196سم طولا×90 سم عرضا، وينسب إلى القرن 13هـ/19.م شاهمندى، "بررسى متون و تصاوير در سنگ مزارات امامزاده احمد اصفهان"، 4-6، تصوير5.

[88] Bunson, ***Angels A to Z: A Who's Who of the Heavenly Host***, 30.

[89] الصعيدي، ***التحف الإيرانية المزخرفة***، 294.

[90] Ettinghausen, ***Persian Ascension Miniatures***, 360-383 ; Gruber, ***The Ilkhanid Book of Ascension: A Persian-Sunni***, 4-155 ; Gruber and Colby, ***The Prophet's Ascension: Cross-cultural***, 11-344.

[91] فعلى سبيل المثال تختلف أجنحة الملائكة في الفنون الإيرانية بعد الإسلام عنها في الفن المسيحي بكونها أصغر في الحجم وأقل في السمك.
Guiley, ***The Encyclopedia of Angels***, 181.

[92] https://en.m.wikipedia.org/wiki/Angels_in_art#Islamic_art ; https://en.wikipedia.org/wiki/Islamic_view_of_angels

[93] لمزيد من التفاصيل عن الملائكة في الأساطير الإيرانية القديمة والشاهنامه والثقافة الإسلامية والفلكلور الإيراني راجع:
Lari, "The Images of Angels", 247-257 ; Farridnejad,"The Iconography of Zoroastrian", 15-25.

حدوث تحول في أسلوب رسمها بعد أن استقدم الملوك الصفويون عدد من الفنانين والمصورين الأوروبيين الذين قاموا برسم كثير من الصور الشخصية لهم ولرجال بلاطهم، كما عملوا في زخرفة القصور الملكية[94]، وبعد أن أرسلوا عدد من البعثات العلمية لدراسة الفن في إيطاليا وغيرها من البلدان الأوروبية الأخرى[95].

وخلال العصر القاجاري زادت التأثيرات الأوروبية[96] بشكل واضح خاصة في القرن13هـ/19م بسبب الانفتاح الكامل على أوروبا سياسياً واجتماعياً وفنيا، ونتيجة لذلك اختلط جوهر الفن الإيراني بوسائل مادية وأساليب فنية حديثة أوروبية الطابع، وترتب على ذلك شكل جديد للفنون الإيرانية يمزج بين العناصر والأساليب القديمة والأخرى الحديثة، ولنا في رسوم الملائكة[97] التي تغيرت من حيث الشكل والوظيفة شاهد على ذلك؛ فلم يقتصر تصويرها على المخطوطات ولكنها تجاوزت ذلك إلى مواد أخرى كالبلاطات والتحف الخزفية والخشبية...الخ، وأصبحت ترسم صغيرة الحجم بين فروع وأوراق نباتية وأحيانا تكون ممسكة بها(لوحة3)، ولها شعر قصير ممشط على الجانبين من المنتصف على النحو الذي كانت تفعله نساء هذا العصر، مع إظهار تعبيرات البراءة على وجوهها[98](لوحة3، 4)، وهذا من ناحية يخالف التقاليد الفارسية التي عادة ما كانت تُرسم فيها الملائكة بحجم كبير على هيئة رجل أو سيدة[99] يرتدي كل منهما ملابس مختلفة الأنواع والأشكال، وله جناحان طويلان ورفيعان(لوحة1، 2)[100]، ويتوافق من ناحية أخرى تماماً مع الأساليب التي سادت في أوروبا بعد عصر النهضة[101].

---

94 البهنسي، ***فن التصوير فى العصر الإسلامي***، ج3، 70- 71-79.

95 حسن، ***الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي***، 90. وكان من بينهم "محمد زمان" الذي سافر إلى إيطاليا وبعد عودته مزج بين الأساليب الإيرانية القديمة وتلك الأوروبية الحديثة، وهو ما يلاحظ في تصويرة له بالزيت تمثل قصة الفداء، حيث رسم فيها الملاك جبريل برؤية طبيعية تلتزم بقواعد المنظور والضوء والظل، وأجنحة مستوحاة من أجنحة الطيور..Lari, ”The Images of Angels”, 251- 252- fig.4.

96 عن هذه التأثيرات بالتفاصيل راجع: ياسين، ***التأثيرات الأوروبية*** ، 52-154.

97 راجع: الصعيدي، ***التحف الإيرانية المزخرفة باللاكية***، 295-296.

98 لمزيد من التفاصيل راجع: .Lari, “The Images of Angels”, 252- 254, fig.4-13

99 أبو العفش، ***شاه قُلي وولي جان التبريزي***، 288.

100 جدير بالذكر أن الملكين على شاهد قبر فتحعليشاه من هذا النوع وشكلهما وأسلوب رسمهما له صلة كبيرة برسوم الملائكة في الفنون الإيرانية القديمة، وفي تصاوير المخطوطات خلال العصر الإسلامي، في حين أن الملكين على شاهد قبر ناصر الدين شاه من النوع الآخر الذي يتميز بصغر الحجم والتصوير عاريا.

101 كانت رسوم الملائكة قد استخدمت في الفنون المسيحية المبكرة، وظهرت بصحبة صور لآلهة النصر والحب Erotes على الفنون الجنائزية، وكان يتم تمييزها عن الرسوم الأخرى عبر تصويرها في سن البلوغ وإرتدائها لملابس وعدم التعبير عن الأعضاء التناسلية، وعادة ما كانت تصور في أزواج ممسكة في أيديها بأكاليل من الزهور تتوسطها ميدالية بها صورة السيد المسيح أو الصليب، او غير ذلك من الرموز الاحتفالية. وفي القرن14م وصل الاهتمام برسوم الملائكة إلى القمة ولذا بدأ في الانحدار، وأنصب الاهتمام على تصوير الشياطين التي تحرض الناس على ارتكاب الذنوب وممارسة السحر، لذا تم تصويرها قبيحة الشكل وبأجنحة خفافيش، ومنذ القرن 16م حظيت رسوم الملائكة بعناية أكبر مما كانت عليه من قبل، ومع بداية عصر النهضة بدأ الفنانون في تصويرها على هيئة شباب من الذكور والأكثرية على هيئة نساء، للدلالة على أن الملائكة لم يعد لها الدور المركزي في العقيدة، وللسخرية نتج عن هذا بعض أعظم وأكثر الملائكة جمالا في الفن، وتم تصويرها بأجنحة متعددة أنيقة ورائعة، وملابس متطايرة، وتحول الفنانون إلى الطيور خاصة النسور ليستوحوا منها أشكال الأجنحة، وتم تلوينها بألوان قوس قزح باعتباره الجسر الذي يصل إلى السماء، على النحو الذي يقوم فيه النسر بدور الوسيط بين الأرض والسماء، وقد وضع فنانو عصر النهضة أساس الأسلوب الذي استمر بعد ذلك في الفنون الغربية لرسوم الملائكة، وأنتجوا صوراً منها صارت نموذجا لمن جاء بعدهم، فصورت في هيئة بشرية مثالية، وتساوى في ذلك الرجال والنساء وحتى الأطفال، وكان الاتجاه السائد آنذاك هو تصوير الملائكة بهيئة بشرية على قدر الإمكان، وبشكل جذاب مع كسوتها بملابس البلد التي أُنتجت فيها، مع ممارستها لأعمال الحياة اليومية، وهذا النوع من التمثيل أخرج الملائكة من المملكة الروحية السماوية ووضعها على الأرض. .Guiley, ***The Encyclopedia of Angels***, 181- 182

وقد تدفع طبيعة شواهد القبور ووظيفتها إلى القول بأن المغزى من رسوم الملائكة عليها هو الإشارة إلى العبادة الدائمة والاستغفار للمؤمنين[102]، أو تمثيل لوظيفتها في إرشاد الناس إلى الجنة، وقد يكون في ازدواجها إشارة إلى ملائكة الحساب "منكر ونكير"، أو الملائكة الكتبة[103]، إلا أن الدراسة المتعمقة لأسلوب تنفيذها وموقعها في ثلاثة من شواهد القبور التي تتناولها الدراسة (لوحات1، 2، 4) قد يطرح رأيا مغايرا؛ إذ يلاحظ أنها نُقشت تحف برأس الشخص المصور كأنها تتولى حراسته، وإذا علمنا أن الأشخاص الثلاثة المصورين من حكام إيران أو أبنائهم لأدركنا أن استخدام الملكين هنا بمثابة علامة من علامات الملكية أو الإمارة والغرض من استخدامها التأثير في نفوس العامة عبر الإيحاء لهم بأن الحاكم وأسرته يحظون بالرعاية الإلهية، وهو ما يتناسب مع الموروثات الفارسية القديمة فقد شاع في إيران منذ العصر الساساني رسوم الملائكة المجنحة التي تحمل حلقة أو صينية أو تمسك وشاحاً أو تاجًا أو أكليلاً من الزهور، وهو ما نجد مثالاً له علي طبق من الفضة محفوظ في متحف الهرميتاج، وعليه نقش يمثل معبداً من معابد النار، يعلوه الهلال وعلي جانبيه رسم لملاك مجنح، وكذلك في كوشة عقد في طاق بستان قرب كرمانشاه، من عصر خسرو برويز (590–628م)[104]، وقد استمر استخدام هذا الشكل في الزخرفة الإيرانية خلال العصر الإسلامي بدليل ظهورها في عديد من التصاوير الإسلامية وغيرها من الفنون في إيران[105]، ومن الأدلة على هذا الرأي أن الملكين على شاهد قبر "شعاع السلطنة" (لوحة4) يحملان بين أيديهما تاجا يضعانه فوق رأس الأمير، وبناء على ذلك تكون وظيفتها على شواهد قبور حكام إيران تمييزها عن غيرها والدلالة عليهم دون غيرهم.

وبالإضافة إلى هذه الوظيفة للملكين على شاهد قبر "مهد عليا" (لوحة3) يمكن القول بأن أسلوب تمثيلهما محلقين وقد تعلقت أصابعهما بفرعين نباتيين ملتفين يحصران بداخلهما أوراقًا وزهورًا ممتدة تغطي كامل الأرضية المحيطة بالجامة المركزية المسجل بها عبارة "هو الحى الذى لا يموت"، ويُمسك بكل فرع منهما كف صغيرة يمكن أن يُفسر بأن التكوين الفني للموضوع يرمز إلى الجنة والملائكة التي تطير في سمائها، والرمز إلى أن هذه الجنة بيد الله الباقي الوحيد الذي لا يموت، ومن القرائن التي تدعم هذا الرأي سائر الزخارف الأخرى المصورة في إطار الشاهد الذي تشغله بالحفر أشكال متعددة لملائكة في أوضاع مختلفة[106] وهم يمارسون أنشطة لا يتشابه أحدها مع الآخر،

---

[102] شاهمندى،"بررسى متون و تصاوير در سنگ مزارات امامزاده احمد اصفهان"، 4، تصوير5.

[103] أبو العفش، ***شاه قُلي وولي جان التبريزي***، 287- هامش2.

[104] يلاحظ ان الملكين المصورين على هيئة سيدة تمسك في يدها حلقة تتصل بها عصابة طائرة، وتحمل في الثانية إناء صغير. فريه (ر.دبليو)، ***هنر هاي إيران***، 74، لوحة23.؛ Farridnejad, "The Iconography of Zoroastrian", 31-35- fig.6-8.

[105] راجع: Arnold, ***Survival of Sassaniann&Manichaean Art***, 9-10- fig.1-2. ؛ البهنسي، "الموروث الفني"، 474- لوحة 13-14.

[106] ورد في الدراسة من قبل أن رسوم الملائكة هذه ذات صلة كبيرة جدا بالرسوم الأوروبية، وللإيضاح يجب الإشارة إلى أن الموضوع المصور على هذا الشاهد ما هو إلا تقليد لموضوع ورد على عدد من توابيت الدفن في العصر الروماني تُعرف باسم " Erotes Sarcophagi" وفيها يُمثل " Eros-Erotes " إله "الحب والجنس" عند اليونان، والذي عُرف عند الرومان باسم كيوبيد ""Cupid" يمارس أعمالا مختلفة. لمزيد من التفاصيل راجع: Lehmann, Olsen, ***Dionysiac Sarcophagi in Baltimore***, 46-52 ; McCann, ***Roman Sarcophagi in The Metropolitan Museum of Art***, 51-85 ; Huskinson, ***Roman Children's***

وكأنها تصور الجنة وما قد يجري بها من أحداث أو نشاطات روحية.

- **الملابس.** تنحصر الملابس التي يرتديها أصحاب شواهد القبور التي تتناولها الدراسة في قباء يرتديه قهرمان ميرزا (لوحة2)[107]، وبَزّة رسمية عسكرية الطراز أوروبية الأصل[108] يضعها على جسده كل من محمد شاه قاجار(لوحة1) وشعاع السلطنة (لوحة4)، وما يهمنا هنا الأخيرة إذ إن ظهورها ضمن ملابس العصر القاجاري لم يكن إلا انعكاسا لمسار الأحداث التاريخية في إيران وتطورها عقب الحروب الإيرانية–الروسية، التي أدرك بسببها عباس ميرزا ولي عهد فتحعليشاه أهمية التغيير الشامل في البناء العسكري للدولة وإعادة تكوينه على النظم الحديثة[109]، فبدأت أعمال تحديث القوات العسكرية وتكوين قوات نظامية منذ عام 1222هـ/1807م، وتمت الاستعانة في ذلك بخبراء من الضباط العسكريين من فرنسا وانجلترا والنمسا والمجر ومن روسيا أيضا على التوالي[110].

وكان من بين مظاهر ذلك توحيد الزي العسكري للضباط والجنود، وفي ذلك يمثل "الجاكت" – السترة– الذي أدخله الفرنسيون لأول مرة خلال الربع الأول من القرن13هـ/19م العنصر الأوروبي الوحيد الذي أضيف إلى الملابس[111]، فارتدى الجنود سترة ذات لون أخضر أو أزرق داكن، ولها ياقة وأساور كُمّ حمراء، وأزرار صفراء، وأسفلها سروال طويل من القطن، وأحذية طويلة الرقبة واحتفظوا بأغطية رؤوسهم التقليدية ذات اللون الأسود المصنوعة من جلود الخراف، ولم تختلف ملابس الضباط[112] كثيرا عن تلك الخاصة بالجنود، ويكاد يقتصر الاختلاف على أن الضباط استخدموا حاملة مستطيلة الشكل –صُنعت أحيانا من الذهب أو الفضة– لعلامات الرتب العسكرية[113] جرى

Sarcophagi, 7-122. ومن المعروف أن الأشكال المختلفة لهذا الإله لها نفس الرمزية فهى ترمز إلى الحب لمنح الخلود. محمود، ***أشكال الطيور والحيوانات***، 128.

[107] سبق للباحث تناول القباء بالشرح والتفصيل في دراسة سابقة. طنطاوي، "مطرقة الباب الرئيسى لمسجد الإمام (الشاه) في اصفهان"، 24-26.

[108] الشائع أن ناصر الدين شاه لم يلتزم بارتداء القباء مثلما فعل من سبقوه من شاهات فارس بل ارتدى بدلة رسمية ذات طابع أوروبي تتكون من سترة مزينة بشرائط لها صفان من الأزرار وأسفلها سروال، ويغطي رأسه بطربوش يحلي مقدمته ريشة تخرج منها ماسة رائعة ودائما ما وضع على صدره النياشين. الخطيب، ***صور السلاطين والأمراء***، 7.؛ Scarce, "Ancestral Themes in the Art of Qajar Iran", 239. وهذا الرأي جانبه الصواب حيث إن الأدلة المادية تسجل أن محمد شاه قاجار سبقه إلى هذا السلوك، وليس أدل على ذلك من عدد كبير من الصور الشخصية له مرتديا بدلة رسمية عسكرية أوروبية الطراز، ومن أمثلة ذلك صورة شخصية له من عمل الفنان محمد علي مؤرخة بعام 1262هـ/1845م محفوظة في مجموعة ناصر خليلي تحت رقمJLY2073 . الخطيب، ***صور السلاطين والأمراء***، لوحة32. وراجع كذلك لوحات26-35.

[109] اشتيانى، ***تاريخ إيران بعد الإسلام***، 794.

[110] عن هذه الإرساليات العسكرية بالتفصيل راجع: اشتيانى، ***تاريخ إيران بعد الإسلام***، 759- 764.؛
Cronin, "Building a New Army", 47-87 ; ***Armies and State Building in the Modern Middle East***, 39-82 ; http://marksrussianmilitaryhistory.info/PERSIA.html ; http://www.iranicaonline.org/articles/army-vii-qajar#pt1

[111] Cronin, ***Armies and State Building in the Modern Middle East***, 49.

[112] لبعض أمثلة ملابس الضباط وألوانها راجع: بوذرى، قشون، "رسالة مصور در معرفى البسه قشون دوره قاجار"، 253-254، تصاوير9-11.

(113) لبعض أمثلتها راجع: بوذرى، قشون، "رسالة مصور در معرفى البسه قشون دوره قاجار"، 252-253- 256- 257، تصاوير1-8، 24-30.

تثبيتها على الكتف، وحظي بعضهم بأوشحة[114] متعددة الألوان، في حين تميزت ملابس الحكام من آل قاجار بكونها أكثر ثراء وزخرفة.

وإن كانت هذه الملابس المستحدثة للضباط ورجال الجيش النظامي قد ظلت لما يقرب من خمسين عاما بدون تغيير إلا أنها مع مرور الوقت حظيت تصميماتها بعناية كبيرة خلال النصف الثانى من القرن 13هـ/19م؛ فخُصصت ألوان بعينها للفروع المختلفة للجيش القاجارى اعتمادا على التقاليد التى اعتادها الضباط الأجانب من المسؤولين عن هذه الفروع في بلادهم الأصلية، وبحلول نهاية القرن13هـ/19م ارتدى المشاة اللون الأحمر، والمدفعية الأزرق، وسلاح الفرسان الأخضر، وتكون الزي عامة من قبعة "گلاه" كغطاء للرأس، وسترة، وسروال وحذاء وأحيانا أضيف إليها في الشتاء معطفا[115]، ولما كان النمط الأوروبي فى الملابس غير مناسب بسبب ضيقه الشديد، لذا تبنى الإيرانيون النسخة التركية التي تتميز بالطيات عند الوسط والأكمام الواسعة[116].

وهذا التحديث في الأزياء العسكرية ترك اثراً واضحا وسريعا على التصوير الإيراني عامة وشواهد القبور التي تتناولها الدراسة بشكل خاص لذا نجد أن كلا من محمد شاه وشعاع السلطنة يرتدي سترة تتميز بالطيات عند الخصر والأكمام الواسعة، كما يضع كل منهما غطاء للرأس يشبه الطربوش يتميز بلونه الأسود الذي تحتل مقدمته شارة على النحو المتعارف عليه فى الملابس العسكرية، ويرتدي محمد شاه سروالا واسعا مستقيما، وحذاء له مقدمة مدببة ورقبة طويلة، وهناك وشاح يمتد من الكتف الأيمن إلى الجانب الأيسر من حزام يتمنطق به، كما تظهر على كتف شعاع السلطنة حاملة مستطيلة الشكل لعلامات الرتب العسكرية.

كما يلاحظ ان قهرمان ميرزا(لوحة2) يضع غطاء للرأس يختلف قليلا عن السابق ذكره، وذلك يتوافق مع ما هو معلوم عن وجود عدة أنواع لأغطية الرؤوس (گلاه) خلال العصر القاجاري، وقد بينت الكتابات التاريخية والمشاهدات الفرق بينها، وورد في هذا الشأن أن من بين أغطية الرؤوس المستعملة للرجال في زمن فتحعليشاه (1212-1250هـ/1797—1834م) وتحديدا عام 1222هـ/1807م واحد عبارة عن قبعة سوداء اللون طويلة يصل ارتفاعها إلى 30سم، مزوية عند القمة ويغطيها على طول الزاوية قماش مقلم وأحيانا زخارف متنوعة[117]، وهو ما تؤكده الأدلة الفنية فعلى سبيل المثال

[114] Kibovskii and Yegorov, ***The Persian Regular Army*** ; http://marksrussianmilitaryhistory.info/PERSIA.html ; Ahmadov, ***History of Azerbaijan's military***, 59- 60 ; http://www.ottoman-uniforms.com/persian-iran-qajar-dynasty-army-navy/

[115] http://www.iranicaonline.org/articles/army-vii-qajar#pt1 ; http://www.ottoman-uniforms.com/persian-iran-qajar-dynasty-army-navy/

[116] http://www.iranicaonline.org/articles/clothing-x

[117] لمزيد من التفاصيل عن هذه الإشارة التاريخية وغيرها راجع:
http://marksrussianmilitaryhistory.info/PERSIA.html ; http://www.iranicaonline.org/articles/clothing-x

يرتدي "أردشير ميرزا ابن عباس ميرزا حاكم طهران" و"سليمان خان حاكم خوزستان" هذا الغطاء في تصويرة[118] تمثلهما يستعرضان بعض القوات، منفذة بالألوان المائية والحبر على الورق، من عمل ابو الحسن الغفاري مؤرخة بعام 1269هـ/51-1852م[119]، ويلاحظ في هذه التصويرة تشابه البَزّة العسكرية التي يرتديها أردشير ميرزا مع السابق وصفها التي يضعها محمد شاه قاجار، كما تتشابه البَزّة التي يرتديها سليمان خان والأخرى التي يرتديها الضابط الذي يؤدي التحية العسكرية مع تلك التي يرتديها شعاع السلطنة، وان اختلفت الأخيرة قليلا في بعض التفاصيل.

- **الميداليات والنياشين[120].** عرفت إيران القاجارية الميداليات والنياشين[121] كوسيلة للتقدير والتحفيز في فترة مبكرة من تاريخها بعد تأثرها بالنماذج الغربية والعثمانية[122]، ومُنحت تقديرا لأصحاب مختلف أنواع ومستويات الإنجازات العسكرية أو المدنية والخدمات[123]، كما حرص حكام فارس أنفسهم على ارتدائها، وقدموها إلى الرعايا المخلصين الذين تميزوا في خدمة البلاد والملك، ونشطوا في منحها للضباط والدبلوماسيين الأجانب تقديرا لمساعيهم ومجهوداتهم.

وأصبح ارتداء الميداليات والنياشين من الواجب بين النبلاء والوجهاء الذين تنافسوا في الحصول عليها، وعادة ما رافقها ألقاب صارت من مميزات الفترة القاجارية، وأصبحت الألقاب الممنوحة من الشاه وما يقدم من ميداليات ونياشين، وارتداء الأخيرة في المناسبات الرسمية ذات دلالة كبيرة في التمييز بين النبلاء والوجهاء حتى أنها أثرت على الشاه نفسه[124]، وبذلك صارت الميداليات والنياشين وما تحمله من شعارات جزءا متمما للبلاط القاجاري منذ عهد فتحعليشاه، لذا نجد منذ ذلك الحين كثير من الصور الشخصية لكبار الموظفين ورجال البلاط مرتدين الميداليات والنياشين[125]. وفي الوقت الذي اقتصرت فيه الميداليات في البداية على العسكريين دون غيرهم كانت النياشين للمدنيين والعسكريين على حد السواء[126].

ويعزو الفضل في إحداث الميداليات والنياشين بالمفهوم الحديث لها إلى فتحعليشاه الذي أراد ان يُكرّم

---

[118] من التصاوير الأخرى التى يظهر بها غطاء الرأس هذا صورة شخصية لـ "دوستعلي خان" مرسومة بالألوان المائية على الورق، محفوظة في متحف اللوفر بباريس، تبلغ أبعادها 39.3×25.4سم، وعليها عبارة "صورة شخصية لعالى الشأن مقرب الخاقان دوستعلي خان أدام الله عمره ودولته"، بالإضافة إلى عبارة أخرى نصها "عمل المتواضع ميرزا بابا الحسيني الإمامي سنة 1263هـ/1846م" ويظهر فيها "دوستعلي خان" واقفا بالقرب من مجرى مائي وبجواره كلب صغير(جرو) ينظر إليه. Diba, ***Royal Persian Paintings***, 226-pl.68. ؛ الخطيب، ***صور السلاطين والأمراء***، 103-104- لوحة118.

[119] Diba, ***Royal Persian Paintings***, 251, pl.XXVIII.

[120] عنها راجع: آزمون، ***نشان ها و مدال هاى قاجاريه***، 77-112.

[121] عن مفهوم النيشان في إيران والهدف منه راجع: فياضى، "بررسى اسنادى از نشان‌هاى طلا"، 629- 630.

[122] مشيرى، "نشان ها و مدالهاى ايران"، 193-194. عن النياشين العثمانية راجع: Artuk, ***The Ottoman Orders***, 9-46, pl.1-51.

[123] http://www.iranicaonline.org/articles/decorations

[124] http://www.qajarpages.org/qajorders.html

[125] Soucek, "The Visual Language of Qajar Medals", 317.

[126] Kibovskii and Yegorov, The Persian Regular Army [http://marksrussianmilitaryhistory.info/PERSIA.html ; http://www.warfare.altervista.org/Persia/19/The_Persian_Regular_Army.htm]

الضباط والجنود بجوائز أخرى إلى جانب النقدية، فأصدر في عام 1221هـ/1806م ميداليات فضية وذهبية[127]، وكانت لهذه الميداليات درجة أقل من نيشان (وسام) "الأسد والشمس" الذي أصدره في عام 1223هـ/1808م[128] ليُمنح للدبلوماسيين والضباط الفرنسيين والإنجليز[129] ومن بعدهم الإيرانيين[130]، وقد حدد مرسوما[131] أصدره خليفته محمد شاه قاجار عام 1252هـ/1836م طبقات ودرجات ووظائف "نيشان الأسد والشمس" وفرّق في الشكل بين الشعار المسجل على النيشان المخصص للعسكريين والآخر الذى يمنح للأجانب والمدنيين[132].

وأحدث ناصر الدين شاه قاجار (1264–1313هـ/1848–1896م) خلال فترة حكمه طفرة نوعية في الميداليات[133] والنياشين الإيرانية بعد أن رفع طبقات نيشان الأسد والشمس إلى تسع، وزود ذخيرتها بأنواع جديدة منها لتشمل نيشان "التمثال الهمايوني" ورفعه ليصبح أرفع الأوسمة في إيران عام 1264هـ/1848م[134]، واقتصر منحه على كبار المسئولين فى الدولة والشخصيات الأجنبية، وله هيئة بيضاوية يتراوح طولها ما بين 12–14سم، ويحتل مركزها صورة نصفية للشاه، ويحيط بها إطار من الماس والياقوت[135].

كما أضاف نيشان "أمير المؤمنين" الذي صدر بعد الاستيلاء على هراة عام 1273هـ/1856م[136]، وحمل اسم وصورة منسوبة للإمام علي بن أبي طالب، وجعله قاصرا على الشاه فقط[137]، وجرت

---

[127] للمزيد من الأمثلة خلال العصر القاجاري راجع: رابينو، "نشانهاى دوره قاجار"، 318-323 ؛ "نشان هاى دوران قاجاريه"، 343-347.

[128] مشيرى، "نشان ها و مدالهاى ايران"، 191-194.

[129] أنظر على سبيل المثال النيشان المقدم إلى السير جون كينير ماكدونالد مبعوث شركة الهند الشرقية إلى إيران، المؤرخ بعام 1242هـ/1826-1827م. روجرز، ***فنون الإسلام***، لوحة 459.

[130] كسروى، ***تاريخچه شير وخورشيد***، 19 ؛ انقطاع، ***شير وخورشيد***، 72- 74 ؛ Soucek, "The Visual Language of Qajar Medals", 312-318.

[131] قسّم هذا المرسوم نيشان "شير وخورشيد" إلى ثماني طبقات، تتماشى مع الرتب العسكرية، وكل طبقة تنقسم إلى ثلاث درجات، وعيّن تصميم كل واحد منها والمواد الخام والأحجار الثمينة التي تستخدم في الصناعة، كما نص المرسوم على ألوان الأوشحة المصاحبة لها، وحدد شروط وسُبل منح كل نيشان منها. لمزيد من التفاصيل راجع: شهيدى، "نشانهاى دوره قاجار"، 187-207، شكل 1-10 ؛ فياضى، "بررسى اسنادى از نشان‌هاى"، 632 ؛ فر، "نشان هاي نظامي ايران"، 220- 221 ؛ بوذرى، "رساله نشان هاى دولت ايران، 70-75.

[132] Soucek, "The Visual Language of Qajar Medals", 319. وقد صور الأسد ممسكا في يده بسيف يرفعه عاليا على النياشين المخصصة للعسكريين وشكّل الماس العنصر الأساسي في زخرفتها، في حين ظهر الأسد على النياشين المخصصة للمدنيين والاجانب بدون السيف، واستبدل الماس بالياقوت. شهيدى، "نشانهاى دوره قاجار"، 205-207 ؛ http://www.iranicaonline.org/articles/decorations

[133] فعلى سبيل المثال بدأت دار الفنون في منح ميداليات (مدال افتخار) ذهبية وفضية ونحاسية تحمل صورة الأسد والشمس للمتفوقين من طلابها بحسب مرسوم أصدره ناصر الدين شاه عام 1269هـ/1852م، وهو النظام الذي استبدل فيما بعد بميداليات علمية "نشان علمي" ذات ثلاث طبقات مُنحت للطلاب والمدرسين وأساتذة الجامعات والكتاب والعلماء، سواء من الفرس أو الأجانب ممن أسهموا في نشر وتطوير المعرفة. شهيدى، "نشانهاى دوره قاجار"، 226- 235- شكل20 ؛ http://www.iranicaonline.org/articles/decorations

[134] http://www.qajarpages.org/qajorders.html

[135] يحيى شهيدى،" نشانهاى دوره قاجار"، 208-209- شكل11 ؛ مشيرى، "نشان ها و مدالهاى ايران"، 194.

[136] أرتدى الشاه هذا النيشان لأول مرة في احتفال رسمي يوم 28 ربيع الأول 1273هـ / 6 نوفمبر عام 1856م. انظر:
Flaskerud, ***Visualizing Belief and Piety in Iranian Shiism***, 22- 25- 27.

[137] يظهر هذا النيشان في عدد ليس بالقليل من الصور الشخصية لناصر الدين شاه، ومنها واحدة مرسومة بالزيت على النحاس، محفوظة في متحف اللوفر تحت رقم MAO776، من عمل بهرام كرمانشاهي، مؤرخة بعام 1274هـ/1857م، تبلغ أبعادها 36×25.5سم، يظهر فيها ناصر الدين شاه جالسا على كرسي أوروبي الطراز، مرتديا بدلة رسمية يزين الصدر فيها نيشان "أمير المؤمنين" وبجواره نيشان "الأسد والشمس".. Diba, ***Royal Persian Paintings***, 244- 245- pl.75 ; Flaskerud, ***Visualizing Belief and Piety in Iranian***, 22.
ومثلها صورة أخرى مرسومة بالألوان المائية والحبر والذهب على الورق، محفوظة في "متحف مقاطعة لوس انجلوس للفن Los Angeles County Museum of Art" مؤرخة بعام 1288هـ/1-1872م، تبلغ أبعادها 60.96×40.64سم. وقد ذهبت التفسيرات إلى القول بأن حرص ناصر الدين شاه على الظهور في معظم صوره الشخصية مرتديا نيشانا يحمل صورة الإمام علي بن أبي طالب وتركه سائر أعضاء

العادة على ارتدائه في الاحتفالات العامة والمناسبات الوطنية[138].

وفي عام 1278هـ/1861م أصدر ثلاث فئات جديدة من نيشان "الأسد والشمس" التي أصبحت أعلى الأوسمة في عهده، وهي "الأقدس والقدس والمقدس"، وتكونت جميعها من دائرة مركزية تزينها صورة الأسد والشمس يعلوهما تاج، ويحيط بها نجمة ذات اثني عشر رأسا، و"الأقدس" هو أعلاها رفعة وخُصص للملوك ورؤساء الوزراء، ومُنح "القدس" للسفراء ومَنْ يقارنهم من كبار الشخصيات، وتلقى "المقدس" الوزراء والولاة ومن على شاكلتهم[139]. واتبع ذلك في عام 1290هـ/1873م بنيشان "آفتاب" المخصص للإناث من الملكات والأميرات[140].

ومما لا شك فيه أن الميداليات والنياشين منذ تبنيها رسميا من قبل فتحعليشاه جرى منحها على نطاق واسع، غير انها منذ النصف الثانى من فترة حكم ناصر الدين شاه وحتى نهاية العصر القاجاري حدث تضخم كبير في توزيعها – خاصة نيشان "التمثال الهمايونى" ونيشان "الأسد والشمس"– بشكل مستمر ومتكرر[141]، وقد ترك هذا السلوك أثره على شواهد القبور التي تتناولها الدراسة إذ يمكن بسهولة التعرف على نيشان يرتديه محمد شاه(لوحة1)[142] من النوع المعروف باسم "التمثال الهمايوني" يحمل صورة شخصية لجده فتحعليشاه، وهو التقليد الذي بدأه هذا الشاه[143]، وصارت له صفة رسمية على يد ناصر الدين شاه، كما يلاحظ أن شعاع السلطنة(لوحة4) يضع بدوره نيشانا من هذا النوع يحمل صورة أبيه مظفر الدين شاه قاجار.

كما يُشاهد على صدر شعاع السلطنة أيضا اثنان من نياشين "الأسد والشمس" من طبقتين مختلفتين الأكبر فيهما المعروف باسم "القدس" والأصغر "المقدس"[144]، وبطبيعة الحال نظرا لانتماء شعاع السلطنة للأسرة الحاكمة فقد أُسند إليه عديد من المناصب المدنية والعسكرية مما كان سببا في منحه

البلاط من الولاة والحكام والنخبة الملكية يُصورون وهم يضعون نياشين تحمل صورتة الشخصية كحاكم، ما حدث إلا رغبة منه في إثبات ولائه وإخلاصه للإمام علي، ووسيلة لربط نفسه بالإمام علي كنموذج للحاكم العادل.

Ekhtiar, ***Infused with Shiʿism***, 99-100- fig.1 ; Flaskerud, ***Visualizing Belief and Piety in Iranian***, 25, 26.

138 محمدزاده، "نشانهاى مصور و تقديس قدرت در عصر قاجار"، 64 ؛

http://www.iranicaonline.org/articles/decorations ; http://www.qajarpages.org/qajorders.html

139 شهيدى، "نشانهاى دوره قاجار"، 215-224، شكل16-18.؛ مشيرى، "نشان ها و مدالهاى ايران"، 202، 203. وأسس الوزير حسين خان مُشير الدولة في عام 1289هـ/1872م خمس طبقات من "نيشان الأسد والشمس مخصوص خارجيان nešān-e šīr o k̲oršīd-e k̲āreja" لكى تمنح للأجانب والمدنيين من الإيرانيين، وكان الفرق بينها في عدد النجوم التى تبدأ بثمانى في الطبقة الأولى وتنتهى بأربع في الطبقة الخامسة. شهيدى، "نشانهاى دوره قاجار"، 209-213، شكل13-15 ؛

http://www.iranicaonline.org/articles/decorations;http://www.qajarpages.org/qajorders.html

140 شهيدى، "نشانهاى دوره قاجار"، 224- 226- 235- 236- شكل19 ؛ مشيرى، "نشان ها و مدالهاى ايران"، 206-207- شكل16 ؛ فياضى، "بررسى اسنادى از نشان‌هاى"، 633.

141 http://www.iranicaonline.org/articles/decorations

142 يلاحظ أن معظم صور محمد شاه الشخصية التى يرتدي فيها بدلة رسمية يظهر عليها نيشان مثبتا على الجانب الأيسر من صدره، تحتل مركزه صورة نصفية لجده فتحعليشاه قاجار. راجع: الخطيب، ***صور السلاطين والأمراء***، لوحات26- 28- 29- 31-35.

143 Flaskerud, ***Visualizing Belief and Piety in Iranian Shiism***, 25.

144 يبلغ نيشان "القدس" 17 سم طولا× 12 سم عرضا، فى حين أن أبعاد "المقدس" تكون 13×10 سم تقريبا. شهيدي، "نشانهاى دوره قاجار"، 218-220- شكل17- 18.

أشكالا متعددة من الميداليات[145] والنياشين الأخرى التي نراها محيطة بالسابق ذكرها، وعلى الرغم من غياب الزخرفة الرئيسية التي تتوسط النياشين الثلاثة التي تظهر أسفل النيشانين الكبيرين إلا أن التصميم العام لها يدل على أنها من طبقات مختلفة لنيشان الأسد والشمس[146]، ويدعم ذلك أن خلال فترة حكم كل من مظفر الدين شاه ومحمد علي شاه ثم أحمد شاه قاجار كان نيشان "الأسد والشمس" بطبقاته المختلفة يحتل المرتبة الأولى في الانتشار، والثانية في الأهمية بعد نيشان "التمثال الهمايونى" ويليه نيشان" آفتاب"[147].

– **الكتابات.** تعددت النصوص الكتابية المسجلة على شواهد القبور التي تتناولها الدراسة ويأتي على رأسها الأبيات الشعرية (لوحات1–4)، والثابت أن تسجيل الأبيات الشعرية على شواهد القبور يرجع إلى فترة حكم أمراء الدولة البويهية في إيران (322–447هـ/934–1055م)[148]، وهناك إشارات إلى تسجيل أبيات شعر على شاهد قبر يعقوب بن ليث الصفاري(265هـ/879م)، وصاحب الزنج[149](270هـ/883م)[150]، وتسجيل مثل هذه الأبيات على شواهد القبور يتفق مع الشخصية الفارسية، فمن المتعارف والمألوف أن الفرس (الإيرانيين) بفطرتهم شغوفون بالمجاز والتمثيل والتخيل لا في شعرهم وحسب، بل حتى في متن لغتهم وأصول تشكيل بنيتها، ولهم الميل الذي يجري عندهم مجرى العادة في تفسير الحقيقة بالمجاز، بل في جعل الدلالة اللفظية على الأشياء بالتصوير تفصيلا[151].

وهناك أمثلة كثيرة لأبيات شعرية مسجلة على شواهد قبور إيرانية تمتد لفترة تاريخية طويلة منها على سبيل المثال لا الحصر شاهد قبر في جبانة تخت فولاد بأصفهان باسم "آقا محمد بيدآبادي" مؤرخ بعام 1197هـ/1783م[152]، ومثله شاهد فى مزار إمامزاده أحمد بأصفهان باسم " خسرو خان خلف صارم الدوله" مؤرخ بشهر ذي القعدة من عام 1316هـ/مارس1899م، وآخر باسم "قريب خان" ويحمل

---

[145] مما يؤسف له غياب التفاصيل الزخرفية لهذه الميداليات مما تسبب في صعوبة تحديد أسمائها.

[146] للمقارنة راجع: شهيدي، "نشانهاى دوره قاجار"، 237-240 ؛ مشيرى، "نشان ها ومدالهاى ايران"، 203-205- شكل 11-14.

[147] يُشار إلى أن النياشين الإيرانية الرئيسية خلال العصر البهلوي تتمثل في ثلاثة أنواع هي: نشان پهلوى، نشان تاج ايران، نشان همايون. فياضي، "بررسى اسنادي از نشان‌هاي"، 633.

[148] فقيهي، *آل بويه*، 814. ويروى أن عضد الدولة أبو شجاع فنا خسرو ابن السلطان ركن الدولة حسن بن بويه (367-372هـ/978-983م)، صاحب العراق وفارس، مات في شوال سنة اثنتين وسبعين وثلاثمائة/مارس983م ببغداد، وعمل في تابوت، ونقل فدفن بمشهد النجف. الذهبي(شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان ت 748هـ/1347م)، *سير أعلام النبلاء*، 24 جزءاً، (بيروت: مؤسسة الرسالة، 1422هـ/2001م)، ج16، 251.

[149] هناك إشارة تاريخية إلى أنه قد قرئ من قبر يعقوب بن اللّيث الصفّار من بحر الطويل: سلامٌ على الدّنيا وطيب نعيمها/كأن لم يكن يعقوب فيها مُمَلَّكا/ كأن لم يُقُدْ جيشاً من الدّهر ساعةً/ ولارام ما رام الرجال مُصُعْلُكا، وقرئ على قبر البصري العلويّ صاحب الزّنج من بحر الطويل: عليك سلام الله يا خير منزلٍ/ رحلنا وخلّفناك غير ذميم/ فإن تكن الأيام أحدثن فرقةً / فمن ذا الذي من رميها بسليم. التوحيدي(أبو حيان على بن محمد بن العباس ت414هـ/1023م)، ***البصائر والذخائر***، 10 أجزاء، تحقيق وداد القاضي، (بيروت: دار صادر، 1408هـ/1988م)، ج8، 141.

[150] http://www.iranicaonline.org/articles/cemeteries-qabrestan-gurestan-in-persian-folklore

[151] إقبال، ***ما وراء الطبيعة في إيران***، 14.

[152] تبلغ أبعاد هذا الشاهد153×63سم، ويحمل نصوص كتابية متعددة من بينها واحدة نصها: "كتبه محمّد تقي حسينى، صنعه محمّد علي اصفهاني". قدسي، "برخى از لوح مزارهاى رقم دار تخت فولاد"، 2- 3.

تاريخ شهر ربيع الثاني سنة 1323هـ/يوليو1905م، وثالث لصاحبه "غلام عليخان" مؤرخ بشهر جمادى الثاني من عام 1335هـ/ أبريل1917م[153].

ومن الكتابات التي وردت على شواهد القبور التي تتناولها الدراسة دعاء "بنبي عربي ورسول مدني، وأخيه أسد الله مسمى بعلي، وبزهراء بتول وبأم ولدتها، وبسبطين وشبلين هما نجلا زكي، وبسجاد وباقر والصادق حقا، وبموسى وعلي وتقي وزكي وبعسكري والحجة القائم بالحق الذي يضرب بالسيف بحكم أزلي..."[154](لوحة3)، ومن الأمثلة الأخرى التي ظهر عليها شاهد قبر في حرم الروضة الفاطمية المقدسة بقم باسم "أسد الله خان" ينسب إلى أواخر القرن 13هـ/19م أو أوائل القرن 14هـ/20م[155].

وهذا الدعاء من أدعية التوسل والاستشفاع المعروفة لدى الشيعة، إذ ورد لديهم بأن من التوسل ما هو بالصلوات على المعصومين الأربعة عشر[156]، فالله سبحانه وتعالى "يعلم بالعلم الذاتي أن الإنسان ليس مأمونا من الذنب والخطيئة لشرور إبليس والشياطين، وأنه لابد من العودة إلى بارئه شاء أم أبى، ولذلك فتح باب الدعاء والتوبه والانابة والمغفرة، ونصب له هداة وشفعاء من المقربين اليه، وفتح باب الشفاعة فقال: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وابْتَغُوا إِلَيْهِ الوَسِيلَةَ وجَاهِدُوا فِي سَبِيلِهِ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾، وعَرّف الوسائل الى العباد، فهم: محمد ﷺ وعلي وفاطمه والحسن والحسين وتسعة معصومين من ذرية الحسين حتى المهدي المنتظر صاحب الزمان"[157].

ومن المحتمل أن تسجيل هذا الدعاء على شواهد القبور بما يتضمنه من شهادات وأسماء للأئمة الأربعة عشر المعصومين بديلا عن الصحيفة التى توضع مع الميت بغرض تلقينه وفقا لتعاليم المذهب الاثني عشري، فقد ورد أن يوضع معه نسخة كتاب فيها "... أَنَّهُ يَشْهَدُ أَنْ لا إلهَ إلاّ الله وَحْدَهُ لا شَريكَ لَهُ، وَأَنَّ مُحَمَّداً صَلّى الله عَلَيْهِ وَآلِهِ عَبْدُهُ وَرَسُولُهُ، وَأَنَّهُ مُقِرٌّ بِجَميعِ الأَنْبياءِ وَالرُّسُلِ عَلَيْهِمْ السَّلامُ، وَأَنَّ عَلِيّاً وَلِيُّ الله وَإِمامُهُ، وَأَنَّ الأَئِمَّةِ مِنْ وِلْدِهِ أَئِمَّتُهُ، وَأَنَّ أَوَّلَهُمُ الحَسَنُ، وَالحُسَيْنُ، وَعَلِيُّ بْنُ الحُسَيْنِ، وَمُحَمَّدُ بْنُ عَلِيٍّ، وَجَعْفَرُ بْنُ مُحَمَّدٍ، وَمُوسى بْنُ جَعْفَرٍ، وَعَلِيُّ بْنُ مُوسَى، وَمُحَمَّدُ بْنُ عَلِيٍّ، وَعَلِيُّ بْنُ مُحَمَّدٍ، وَالحَسَنُ بْنُ عَلِيٍّ، وَالقائِمُ الحُجَّةُ عَلَيْهِمُ السَّلامُ. وَأَنَّ الجَنَّةَ حَقٌّ، وَالنَّارَ

153 شاهمندى، "بررسى متون و تصاوير در سنگ مزارات امامزاده احمد اصفهان"، تصوير 7- 8-11.
154 تجدر الإشارة إلى أن الصيغة الكاملة لهذا الدعاء وجدت منقوشة على جدران القاعة الملحقة بالإيوان الغربي في مسجد الجمعة بأصفهان بخط الثلث الأبيض على أرضية زرقاء من البلاطات الخزفية المتعددة الألوان. سويلم، ***الاتجاهات العقائدية***، 111.؛ نصرتى، "كتيبه هاى قرآنى مسجد جامع اصفهان"، 33 ؛
http://artqazvin.ir/default.aspx?page=8107&section=newlistItem&mid=43781&pid=18948
155 اشكورى، "سنگ‌هاى گويا مطالعه‌اى تطبيقى بر سنگ قبرهاى معاصر"، 963 ؛ http://www.zakhair.net/showstone.php?l_id=625
ومن الأمثلة الأخرى التي سجل عليها هذا الدعاء شاهد قبر في قم يحمل كتابات بإسم "مرحوم حاج محمدخان اميرامنع ياراحمدي" الذى توفى يوم 12 اسفند 1327 هـ.ش./3 مارس 1949م عن عمر ناهز83 عاما. http://yaftenews.ir/notes/other/3824-alexa-google-yahoo1519.html
156 الكفعمي)، ***البلد الأمين والدرع الحصين***، 503-505 ؛ القمي، ***مفاتيح الجنان***، 169-173.
157 المقدم، ***خزانة الاسرار في الختوم والأذكار***، ج2، 7-17.

حَقٌّ، وَالسَّاعَةَ آتِيَةٌ لاَ رَيْبَ فِيها، وَأَنَّ اللهَ يَبْعَثُ مَنْ فِي القُبُورِ. وَأَنَّ مُحَمَّداً صَلّى اللهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ عَبْدُهُ وَرَسُولُهُ، جاءَ بِالحَقِّ، وَأَنَّ عَلِيًّا وَلِيُّ اللهِ، وَالخَلِيفَةُ مِنْ بَعْدِ رَسُولِ اللهِ، صَلّى اللهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ، وَمُسْتَخْلَفُهُ فِي أُمَّتِهِ، مُؤَدِّيا لأمرِ رَبِّهِ تَبارَكَ وَتَعالى، وَأَنَّ فاطِمَةَ بِنْتُ رَسُولِ اللهِ، وَابْنَيْها الحَسَنَ وَالحُسَيْنِ، ابْنا رَسُولِ اللهِ وَسِبْطاهُ، وَإماما الهُدى، وَقائِدا الرَّحْمَةِ، وَأَنَّ عَلِيّاً وَمُحَمَّداً وَجَعْفَراً وَمُوسَى وَعَلِيّاً وَمُحَمَّداً وَعَلِيّاً وَحَسَناً وَالحُجَّةَ عَلَيْهِمُ السَّلامُ، أَئِمَّةٌ وَقادَةٌ، وَدُعاةٌ إِلى اللهِ جَلَّ وَعَلا وَحُجَّةٌ عَلَى عِبادِهِ"[158].

ومن أكثر النصوص تسجيلا على شواهد القبور الإيرانية خلال العصر القاجاري عبارة "هو الحَيّ الَذِي لا يَمُوتُ" (لوحة3)، وعادة اختار الكاتب لها مكاناً ثابتاً على الجزء العلوي من قمة الشاهد، لتكون بمثابة العبارة الافتتاحية للكتابات، ويليها في تكرار الاستخدام عبارتي "هو الباقي" و"هو الحي القيوم" على الترتيب، ويمكن مشاهدة عبارة "هو الحَيّ الَذِي لا يَمُوتُ" على شاهد قبر بجبانة تخت فولاد بأصفهان باسم "حورى نسا بيگم" مؤرخ في جمادى الأولى سنة 1249هـ/ سبتمبر 1833م[159]، وعلى شاهد قبر في مزار امامزاده احمد باصفهان باسم "هرمز خان قشقايى" مؤرخ بشهر "المحرم عام 1294هـ/يناير 1877م"[160]، وآخر باسم "خسرو خان خلف صارم الدوله" المؤرخ بشهر ذي القعدة من عام 1316هـ/مارس1899م السابق ذكره، ومن الأمثلة الأخرى في حرم الروضة الفاطمية المقدسة بقم شاهد باسم "شاهزاده مهري خان خانم" مؤرخ بشهر ذي الحجة 1305هـ/أغسطس1888م، وفي نفس الحرم شاهد باسم "حاج أسد يحيى" مؤرخ بسنة 1290هـ.ش./1329هـ/1911م[161].

وهذه العبارة إقتباس من الآية القرآنية رقم 58 من سورة الفرقان ونصها: ﴿وتَوَكَّلْ عَلَى الحَيّ الَذِي لا يَمُوتُ وسَبِّحْ بِحَمْدِهِ وكَفَى بِهِ بِذُنُوبِ عِبَادِهِ خَبِيراً﴾، وتسجيلها على شواهد القبور الغرض منه إرسال رسالة إلى الأحياء ممن يمرون على القبور بأن الله حي لا يموت، متعزز بالقدرة والبقاء، وأن كل حي سواه مخلوق عبد، نهايته الموت والفناء، لذا فهو الحقيق بأن يُتوكّل عليه دون الأحياء الذّين يموتون فإنهّم إذا ماتوا ضاع من توكّل عليهم[162]، وفي هذا حث على الإقبال على الله دون غيره، ونبذ شهوات الدنيا والحياة، وفي تسجيلها أيضا تعزية لأهل المتوفى وجميع الناس بأنه لا يبقى أحد على وجه الأرض حتى يموت.

158 الكفعمي، ***البلد الأمين والدرع الحصين***، 13، 14 ؛ المجلسي (محمد باقر ت1111هـ/1699م)، ***زاد المعاد***، تعريب وتعليق علاء الدين الأعلمي، (بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، 1423هـ/2003م)، 352-353 ؛ الكاشاني(العباس الحسيني)، ***مصابيح الجنان***، (الكويت: دار الفقه للطباعة والنشر، قم، الطبعة الستون، المكتبة المحمدية، 1422هـ/2001م)، 783-784.

159 تبلغ أبعاد هذا الشاهد146×54سم، ويحمل نصوص كتابية متعددة من بينها واحدة نصها: "حرره محمد بن اسمعيل المتخلص وصنعه محمدرضا بن مرحوم محمدعلي". قدسى، "برخى از لوح مزارهاى رقم دار تخت فولاد"، 8-9.

160 شاهمندى، "بررسي متون و تصاوير در سنگ مزارات امامزاده احمد اصفهان"، 10-11- تصوير12.

161 اشكورى، "سنگ‌هاى گويا مطالعه‌اى تطبيقى بر سنگ قبرهاى معاصر"، 623-937.

162 الفيض الكاشاني، ***الصافي في تفسير القرآن***، ج4، 21.

الخاتمة

تمثل هذه الدراسة إضافة جديدة إلى التحف الرخامية الإيرانية بصفة عامة والقاجارية بصفة خاصة، نظرًا لأن شواهد القبور التى تناولتها الدراسة لم تفرد لها دراسة مستقلة من قبل على الرغم من أهميتها، إذ يتميز معظمها عن مثيلاتها بالصور الشخصية المسجلة عليها. و تتمثل أهمية هذه المجموعة كونها مجموعة غير تقليدية من التحف الإيرانية المزخرفة بالصور الشخصية تحمل معظم مميزات الفن القاجاري، وتنتهي الدراسة إلى ما يلي:

– أن القاسم الأعظم من الجبانات في إيران –خاصة التاريخية منها– تتميز بتسطيح سطوح قبورها، ومعظم شواهدها توضع بشكل أفقي، وهو ما يعكس مدى قوة تأثير أفكار المذهب الإمامي المنتشر هناك.

– ان التصميمات الفنية لمعظم شواهد القبور في العصر القاجارى تنقسم إلى ثلاثة أجزاء: سيرلوح، متن، حواشي؛ وهى على الترتيب نص كتابي بمثابة إفتتاحية لكتابات الشاهد، ثم الجزء الأوسط من سطح الشاهد الذي تشغله فى العادة كتابات تسجيلية تتضمن بيانات المتوفى، أما الحواشي فتتمثل فى إطار أو اكثر يدور حول المتن وقد يجمع بين الكتابات والزخارف المختلفة أو يُكتفى بإحداهما.

– حرص الصانع عند قطعه وإعداده ألواح المرمر لشواهد القبور – وفقًا للنماذج التى تتناولها الدراسة– أن تكون ذات سُمك كبير؛ حتى لا تتعرض للكسر عند تثبيتها أفقيا على القبر، ويرتبط بهذا أيضا عمق الحفر وتعدد مستوياته؛ إذ أن العلاقة التى تربط بين السُمك والعمق الحفر علاقة طردية، فكلما زاد السُمك كلما زاد عُمق الحفر وتعددت مستوياته، لذا نجد أن شاهد قبر "قهرمان ميرزا" (لوحة2) هو أعمق الشواهد في الحفر وتعدد المستويات، ولا شك أن الفضل في ذلك يرجع إلى سماكة لوح المرمر التى تبلغ 20 سم.

– تندرج ثلاثة من بين الشواهد الأربعة التي تناولتها الدراسة (لوحات1، 2، 4)، بشكل مؤكد ،ضمن الشواهد المسطحة التى تثبت أفقيًا فوق القبر، في حين أن الشاهد الرابع و هو الخاص بمهد عُليا (لوحة3) قد يكون كذلك، كما يحتمل أنه كان مثبتا رأسيًاعلى جدار المدفن باتجاه القبلة.

– أن تصوير الشاهات من حكام إيران كان بكامل الهيئة الكاملة الطبيعية لهم " Full Length Portrait"، في حين أن الأمراء وسائر الآخرين كان يتم تصويرهم بشكل نصفي فقط في هيئة ثلاثة أرباع طول الجسد "Three Quarter Length Portrait" وهو ما يمثل اثنين فقط من أنواع الصور الشخصية، وبذلك تخلو شواهد القبور القاجارية–حتى الآن– من النوع الثالث الذي يُظهر الرأس والكتفين فقط (Head and Shoulder Portrait) ويُعرف بين المتخصصين باسم "الصورة الشخصية الوجهية أو البورتريه الوجهي".

– أن الصور الشخصية الواردة على شواهد قبور حكام وأفراد أسرة قاجار بصفة عامة التي تتناولها الدراسة بصفة خاصة مستوفاة للشروط الفنية الصحيحة للصور الشخصية؛ إذ إنها تحتل مركز الشاهد مع وجود مسافة بسيطة كهامش جانبي لها، شغلها النحات بإطار أدرج به نصوص كتابية، وبذلك لم تحتل الصورة جزءا صغيرا من حجم الشاهد الكلي مما قد يكون سببا في تشويهها وضياع جمالها ووضوحها بسبب غياب أو فقدان التفاصيل المهمة[163].

– أهمية شواهد القبور بوصفها رافدا من روافد دراسة فن التصوير والصور الشخصية في إيران خلال العصر القاجاري.

– أن الآيات القرآنية هي الأقل تسجيلاً على شواهد القبور الإيرانية خلال العصر القاجاري، ومن المرجح أن ذلك يرجع إلى أن الروايات الواردة عن أئمة المذهب الشيعي الاثني عشري أجازت فقط كتابة ما يستدل به على القبر وصاحبه، دون التصريح بإباحة تسجيل النصوص القرآنية، وفي ذلك أتفق بعض فقهاء السنة والشيعة على أن كتابة القرآن أو غيره مما هو محترم على القبر ربما يعرضه لدهس الأقدام، والنجاسة والتلويث بصديد الموتى عند تكرار النبش في المقبرة المسبلة، ولهذا صرح بعض الفقهاء بتحريم كتابة القرآن على القبر لأجل ذلك[164].

– أن رسوم الملكين على شاهدي قبر "مهد عليا" (لوحة3) و"شعاع السلطنة" (لوحة4) تعكس مدى تغلغل التأثيرات الأوروبية على الفنون الإيرانية خلال العصر القاجاري سواء في القرن13هـ/19م أو الربع الأول من القرن14هـ/20م، في الوقت الذي تُثبت فيه رسوم الملكين على شاهد قبر قهرمان ميرزا قدرة العناصر الفارسية القديمة على البقاء والاستمرارية.

– تبين خلال إعداد هذه الدراسة أن رسوم الملائكة لم يقتصر ظهورها على تصاوير المخطوطات الإيرانية فحسب، ولكنها امتدت إلى التحف المصنوعة من مواد مختلفة، ووردت في سياق بشري تمارس أعمالا من الحياة اليومية، أو ضمن مشاهد ترمز للحياة السماوية والجنة.

– أن الكتابات الأدبية على شاهد قبر "مهد عليا" موزعة على أربعة عشر بيتاً، وهو نفس عدد البحور (الخراطيش) التي تتوزع فيها النصوص الكتابية فى الإطار ولا يخفى علينا رمزية هذا الرقم لدى الشيعة الإمامية حيث يشير إلى المعصومين الأربعة عشر، ومثله الرقم اثنا عشر الذي يرمز إلى الأئمة الاثني عشر للشيعة الإمامية، وهو عدد البحور الكتابية التي توزعت عليها الأبيات الشعرية

[163] هناك شواهد قبور ترجع إلى العصر القاجاري سُجلت عليها صور شخصية لأصحابها لم تتحقق فيها الشروط الصحيحة فنيا، ومن أمثلة ذلك شاهد قبر في جبانة إمامزاده أحمد بأصفهان باسم "حسين بک من طايفه زرگر" مؤرخ بعام 1326هـ/1908م، تحتل فيه الصورة الشخصية مساحة صغيرة في الجزء السفلي من الشاهد. شاهمندى، "بررسى متون و تصاوير در سنگ مزارات امامزاده احمد اصفهان"، 8-9، تصوير9.

[164] السّحيباني، ***أحكام المقابر في الشريعة الإسلامية***، 179.

على كل من شاهدي قبر محمد شاه وقهرمان ميرزا، وشعاع السلطنة أيضا، كما أن التصميمات الفنية لعدد من النياشين القاجارية لها علاقة بهذا الرقم.

– إن الأبيات الشعرية المسجلة على شواهد القبور خلال العصر القاجاري عامة وشواهد الدراسة خاصة تبنت بشكل أساسي "قالب القطعة" نظرا لما يتميز به هذا النوع من الشعر من صياغته من بيت مكون من مصراعين وتكون القافية في نهاية المصراع الثاني، كما انه لا يلتزم بعدد معين من الأبيات مما جعله أكثر القوالب تناسبا مع طبيعة شواهد القبور، ويليه "قالب المثنوي" الذى يُبنى على أبيات مستقلة مصرعة، يشتمل كل بيت منها على مصراعين متفقين في القافية والروي.

– إن الأعمال الفنية لأعلام المصورين من الصور الشخصية لحكام إيران ورجالها هي النموذج الذي استعان به النقاشين والحفارين لحفر صورهم على شواهد القبور(لوحة1) خلال السنوات التي سبقت دخول التصوير الضوئي إلى إيران عام 1260هـ/1844م[165]، ومع انتشار التصوير الضوئي والإقبال عليه منذ منتصف القرن 13هـ/19م صارت الصور الضوئية هي النموذج الذي أُعتمد عليه لإعداد شواهد القبور على النحو الذي نجده في شاهد قبر شعاع السلطنة (لوحة4) الذي تتطابق صورته عليه مع صورة ضوئية له بالبَزّة العسكرية (لوحة10).

– إن الفترة التاريخية التي حكم فيها فتحعليشاه شهدت عدة محاولات منه للتشبه بملوك الفرس القدامى من ناحية، وحكام الدولة الصفوية من ناحية أخرى؛ فعلى سبيل المثال أصدر نيشانا اتخذ فيه من الشعار الفارسي القديم شير وخورشيد "أسد وشمس" مكونا رئيسيا وأطلق عليه نفس الاسم، كما حرص على ارتداء أقبية ذات طراز صفوي واضح تشبها منه بملوك هذه الدولة، وهو ما حرص عليه أفراد أسرته فنجد أن قهرمان ميرزا يرتدى قباء من نفس النوع، إلا أن تابعيه نحوا منحى مخالفا منذ عهد محمد شاه قاجار الذي بدأ تقاليد جديدة أوروبية المعالم وهو ما انعكس على ملابسه، فاستبدل القباء ببَزّة عسكرية أوروبية الأصل، وفي هذا السياق أشارت الدراسة إلى أسبقية محمد شاه إلى هذا التقليد، وهو ما يخالف الشائع من أن ناصر الدين شاه هو أول من ارتدى بَزّة رسمية.

– أن الاحتمال الأقرب أن يكون "حاجي محمد على حجار" هو صانع كل من شاهدي قبر محمد شاه ومهد عُليا (لوحة1، 3) وانه مارس عمله بداية في أصفهان ثم انتقل إلى طهران، وأن له من الأبناء اثنين؛ الأول "علي أكبر" وهو أكبر أبنائه الذي ظهر اسمه إلى جانب اسم أبيه على شاهد قبر مهد عُليا، والثاني "عباسقلي" الذي ورث مهنة أبيه، وعمل بشكل خاص في خدمة ناصر الدين شاه وأسرته، بدليل ظهور اسمه على شاهد قبر ناصر الدين شاه وعدد آخر من أفراد عائلته.

165 Modares, ***Qajar painting***, 110. ؛ الخطيب، ***صور السلاطين والأمراء***، 146. وقد حدث ذلك على يد " Jules Richard" معلم اللغتين الفرنسية والإنجليزية لمحمد شاه قاجار، وبلغ أوجه في عهد ناصر الدين شاه بشكل يصعب معه تحديد عدد المصورين أو أماكن التصوير في كافة أنحاء إيران. التلاوي(أماني طاهر)، ***كتاب سياستگران دورۀ قاجاريه***، 35 ؛ Vernoit, "The Visual Arts", 25.

اللوحات



لوحة رقم(1): شاهد قبر "محمد شاه قاجار" المحفوظ فى متحف الروضة المقدسة بقم ومؤرخ بعام1270هـ/1853-1854م. تصوير الباحث



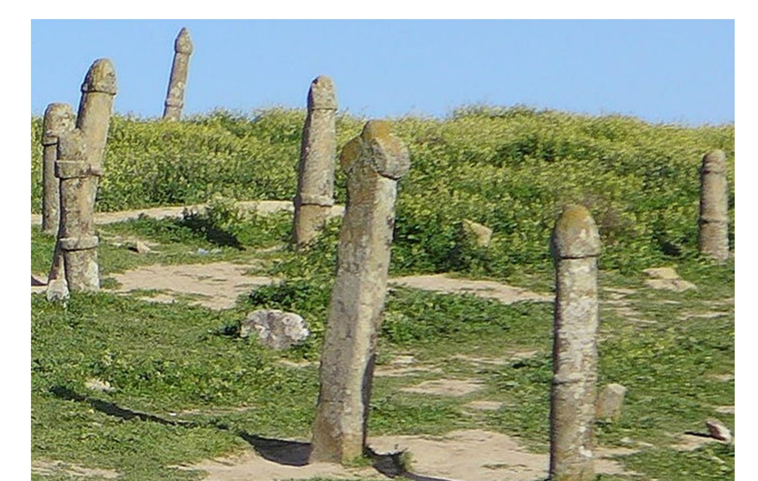
لوحة رقم(2): شاهد قبر "كهرمان ميرزا بن عباس ميرزا(ت1255هـ/1839م)" المحفوظ في متحف الروضة المقدسة بقم، وينسب إلى النصف الثاني من القرن 13هـ/19م. تصوير الباحث



لوحة رقم(3): شاهد قبر "مهد عليا" المحفوظ في متحف الروضة المقدسة بقم ومؤرخ بعام1296هـ/1878-1879م. تصوير الباحث



لوحة رقم(4) شاهد قبر "شعاع السلطنة ابن مظفر الدين شاه قاجار ت1339هـ.ق/1920-1921م" المحفوظ في متحف الروضة المقدسة بقم، وينسب إلى النصف الأول من القرن14هـ/20م. تصوير الباحث



لوحة رقم (5): مجموعة من شواهد القبور غير مؤرخة تتخذ هيئة أعمدة من النوعين الأول والثاني توجد في جبانة النبي خالد بشمال إيران.
نقلا عن:
https://en.wikipedia.org/wiki/Khalid_Nabi_Cemetery#/media/File:Khaled_Nabi_tomb stones_typ_1_-_2.JPG





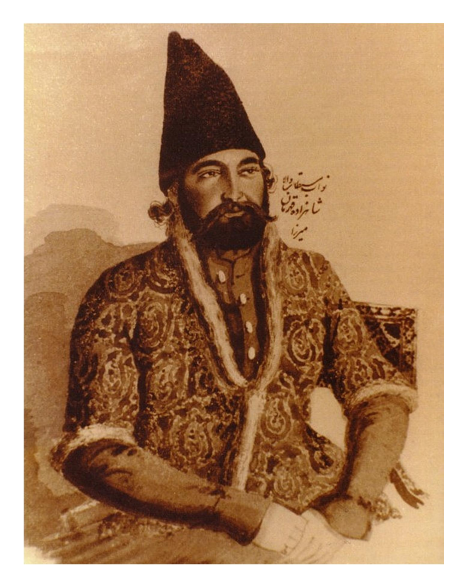
لوحة رقم (6):شاهد قبر على هيئة أسد في جبانة إمام زاده أحمد بأصفهان باسم "محمد بيک بن حسين خان" ومؤرخ بشهر ربيع الآخر سنة1035هـ /يناير1626م. نقلا عن:
اكبر شاهمندى، بررسى متون وتصاوير در سنگ مزارات امامزاده احمد اصفهان، ص3، تصوير3.

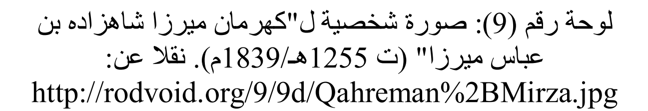


لوحة رقم (7): شاهد قبر "ناصر الدين شاه" المحفوظ في قصر گلستان بطهران، ومؤرخ بعام1275ه.ش./ 1313هـ/1896م. نقلا عن: http://www.titronline.ir/vdci.razct1ayybc2t.html



لوحة رقم (8): شاهد قبر فتحعليشاه داخل مدفنه المشيد بالصحن العتيق للروضة الفاطمية في قم، ومؤرخ بعام 1250هـ/1834م. نقلا عن:
Layla S. Diba, Images of Power, p.43, Fig.13.





لوحة رقم (9): صورة شخصية ل"كهرمان ميرزا شاهزاده بن عباس ميرزا" (ت 1255هـ/1839م). نقلا عن:
http://rodvoid.org/9/9d/Qahreman%2BMirza.jpg



لوحة رقم (10): صورة ضوئية لشعاع السلطنة ملك منصور ميرزا (ت 1299هـ.ش/1339هـ.ق /1920- 1921م). نقلا عن: مهدى بامداد، شرح حال رجال إيران، ج4، ص157؛

المراجع

• أبو العفش (هالة محمد المحمدي)، ***شاه قُلي وولي جان التبريزي"دراسة أثرية فنية مقارنة***، (رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة- القاهرة، 1435هـ/2014م).
• أبو داود (سليمان بن الأشعث الأزدي السجستاني ت275هـ/888م)، ***سنن أبي داود***، 7 أجزاء، تحقيق شعيب الأرناؤوط وآخرون (دمشق: دار الرسالة العالمية، 1430هـ/2009م)، ج5.
• أحرار (أحمد)، ***دو قرن فراز ونشيب مطبوعات وسياست در ايران*** (لوس آنجليس:شركت كتاب، 2009).
• احمدپناه (سيد ابوتراب)، خدادادى (على)، "نشان هشناسى نقوش سنگ قبور قبرستان تخت فولاد اصفهان (با تاكيد بر نقوش حيوانى شير و ماهى)"، ***نشريه هنرهاى زيبا - هنرهاى تجسم ى***، دوره 19 ، شماره4، (دانشگاه تهران: زمستان1393هـ ش/ شتاء 2014م).
• أحمد (شيماء عبد الله إبراهيم)، ***شواهد القبور في مصر الإسلامية منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية عصر الولاة" 21-254هـ/641-868م"دراسة في الشكل والمضمون***، (رسالة ماجستير، غير منشورة، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة عين شمس، 2015م).
• آزمون (زينب)، ***نشان ها و مدال هاى قاجاريه***، (تهران: موسسه فرهنگي انتشاراتي پازينه،1394هـ.ش./2015م).
• اسلامي (مجلس شورى)، "رقعه ميرزا غلامرضا اصفهانى به مشير الدوله يحيى خان درباره كتيبه هاى جلوخان مسجد سپهسالار"، *نامه بهارستان*، شماره15، سال دهم (تهران: 1388هـ.ش./2009م).
• اشتيانى (عباس إقبال)، ***تاريخ إيران بعد الإسلام من بداية الدولة الطاهرية حتي نهاية الدولة القاجارية (205هـ/820م-1343هـ/1925م)***، ترجمة محمد علاء الدين منصور، مراجعة السباعي محمد السباعي(القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1990م).
• اشكورى (سيد صادق حسينى)، "سنگ‌هاى گويا مطالعه‌اى تطبيقى بر سنگ قبرهاى معاصر (كارگاه هنرى آستانه حضرت معصومه سلام الله عليها- قم مقدسه)"، ***پيام بهارستان***، دوره دوم، شماره 4، (قم مقدسه: تابستان 1388هـ. ش./2009م).
• أفروند (قدير)، "سنگ قبور دشت توس"، ***مجلة: وقف ميراث جاويدان***، شماره47 و 48، (تهران، پاييز و زمستان 1383ش./2004م).
• إقبال (محمد)، ***ما وراء الطبيعة في إيران***، ترجمة: حسين مجيب المصرى،(القاهرة: المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، 2005م).
• البحراني (يوسف 1186هـ/1772م)، ***الحدائق الناضرة في أحكام العترة الطاهرة***، 25 جزء، تحقيق محمد تقي الإيرواني،(بيروت: دار الأضواء، الطبعة الثانية، 1405هـ/1985م).
• البرقي (أحمد بن محمد بن خالد ت274هـ/887م)، ***المحاسن***، تحقيق السيد جلال الدين الحسيني، (طهران: دار الكتب الإسلامية، 1370هـ/1950م).
• البهبهاني (عبد الكريم)، ***في رحاب أهل البيت: حكم البناء على القبور في الشريعة الإسلامية***،(بيروت: المجمع العالمي لأهل البيت، التعارف للنشر، الطبعة الثالثة، 1427هـ/2006م).
• البهنسي (صلاح أحمد)، "الموروث الفني في فن التصوير الإسلامي في إيران"، في ***ندوة الآثار الإسلامية في شرق العالم الإسلامي***، (كلية الآثار، جامعة القاهرة، 30 نوفمبر-1 ديسمبر 1998م).
• البهنسي (صلاح أحمد)، ***فن التصوير فى العصر الإسلامي***، 3 أجزاء، (القاهرة، 2009م)، ج3.
• التلاوي (أماني طاهر)، ***كتاب سياستگران دورهٔ قاجاريه لخان ملك ساساني"الجزء الأول"*** ، (رسالة ماجستير، غير منشورة، قسم اللغات الشرقية، كلية الآداب، جامعة المنوفية،1427هـ/2006م).
• التوحيدي (أبو حيان على بن محمد بن العباس ت414هـ/1023م)، ***البصائر والذخائر***، 10 أجزاء، تحقيق وداد القاضي، (بيروت: دار صادر، 1408هـ/1988م)، ج8.
• الحر العاملي (محمد بن الحسن ت1104هـ/1692م)، ***وسائل الشيعة إلى أحكام الشريعة***،(قم: مؤسسة آل البيت لإحياء التراث، الطبعة الثانية، 1414هـ/1993م)، ج3.
• الخرم آبادي (حسن الطاهري)، ***البناء على القبور شرع أم خرافة؟*** ، ترجمة رعد الحجاج، (طهران: المجمع العالمى للتقريب بين المذاهب، المعاونية الثقافية، مركز التحقيقات والدراسات العلمية، 1430هـ/2009م).
• الخطيب (إيهاب أحمد حسن محمود)، ***صور السلاطين والأمراء ورجال الدولة فى المدرسة القاجارية***، (رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2011م).

● الذهبي (شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان ت 748هـ/1347م)، ***سير أعلام النبلاء***، 24 جزءاً، (بيروت: مؤسسة الرسالة، 1422هـ/2001م)، ج16.
● الرضا (علي بن موسي)، ***الفقه المنسوب للإمام الرضا عليه السلام والمشتهر بـ "فقه الرضا"***، (قم: مؤسسة آل البيت عليهم السلام لإحياء التراث، الطبعة الثانية، 1431هـ/2010م).
● الرهيمي (علاء حسين) و السبتي(عدي محمد كاظم)، "موقف مجلس الشورى الوطني الإيراني من السلطة التنفيذية "الوزارة" 1909-1911"، ***مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية***، المجلد4، العدد1(جامعة بابل: 2014م).
● الزفزافي (فوزي عبد الواحد)، ***فتحعليشاه القاجاري الملك الشاعر عصره بيئته شعره مع ترجمة ديوانه إلى اللغة العربية***، (رسالة ماجستير، غير منشورة، قسم اللغات الشرقية وآدابها، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، 1982م).
● السّحيباني (عبد الله بن عمر بن محمد)، ***أحكام المقابر في الشريعة الإسلامية***، (الدمام: دار ابن الجوزي، 1426هـ/2005م).
● السهار نفوري (خليل أحمد)، ***بذل المجهود في حل أبي داوود***، تعليق محمد زكريا بن يحي الكاندهلوى، 20ج، (بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت.)، ج14.
● السيد (كمال)، ***قم دليل الزائر والسائح وعذراء المدينة***،(قم: مؤسسة أنصاريان للطباعة والنشر، الطبعة الثانية، 1432هـ.ق./ 1390ه.ش./2011م).
● الصدوق (أبو جعفر محمد بن علي بن الحسين موسى ابن بابويه القمي ت381هـ/991م)، ***عيون أخبار الرضا***، 2 جزء، تحقيق حسين الأعلمي، (بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، 1404هـ/1984م)، ج2.
● الصدوق (أبو جعفر محمد بن علي بن الحسين موسى ابن بابويه القمي ت381هـ/991م)، ***كتاب من لا يحضره الفقيه***، 4 أجزاء، تحقيق حسين الأعلمي، (بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، 1406هـ/1986م) ج2.
● الصعيدي (رحاب إبراهيم أحمد أحمد)، ***التحف الإيرانية المزخرفة باللاكية في ضوء مجموعة جديدة في متحف رضا عباسي بطهران دراسة فنية مقارنة***، (رسالة دكتوراه، غير منشورة، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2010م).
● الطباطبائي (السيد علي ت1231هـ/1815م)، ***رياض المسائل***،(قم، مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين بقم، 1412هـ/1991م).
● الطهراني (آقا بزرك)، ***الذريعة إلى تصانيف الشيعة***، 25جزء، (بيروت: دار الأضواء، الطبعة الثالثة، 1403هـ/ 1983م)، ج9.
● الطوسي (أبي جعفر محمد بن الحسن ت460هـ/1067م)، **تهذيب الأحكام في شرح المقنعة للشيخ المفيد**، 10 أجزاء، تحقيق محمد جعفر شمس الدين(بيروت: دار التعارف للمطبوعات، 1412هـ/1992م)، ج6.
● العظيم آبادي (محمد شمس الحق)، ***عون المعبود على شرح سنن أبي داوود***، *مع شرح الحافظ ابن قيم الجوزيه*، ضبط وتحقيق عبد الرحمن محمد عثمان(المدينة المنورة: المكتبة السلفية، الطبعة الثانية، 1389هـ/ 1969م)، ج9.
● الغزالي (أبو حامد محمد بن محمد ت505هـ/1111م)، ***الوجيز في فقه الإمام الشافعي***، 2 جزء، تحقيق علي معوض وعادل عبد الموجود، (بيروت: شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، 1418هـ/1997م).
● الفيض الكاشاني (محمد بن مرتضى المدعو بالمولى محسن ت1091هـ/1680م)، ***الصافي في تفسير القرآن***، 7 أجزاء، تحقيق محسن الحسيني الأميني،(طهران: دار الكتب الإسلامية، 1416هـ/1995م)، ج4.
● القلقشندي (أبو العباس أحمد بن علي ت821هـ/1418م)، ***صبح الأعشى في صناعة الانشا***، (القاهرة، مطبعة دار الكتب، 1332هـ/1914م)، ج3.
● القمي (عباس)، ***مفاتيح الجنان***، (بيروت: دار ومكتبة الرسول الأكرم، 1418هـ/1997م).
● القمي (محمد رضا الأنصاري)، ***مدينة قم في المراجع والمصادر العربية، استعراض لتاريخ مدينة قم من القرن الثاني ولغاية القرن الخامس عشر الهجري***، (قم: منشورات مكتبة سماحة آية الله العظمى المرعشي النجفي، الخزانة العالمية للمخطوطات الإسلامية، معهد دراسات قم، 1434هـ.ق./ 1392ه.ش./2013م).
● الكاشاني (العباس الحسيني)، ***مصابيح الجنان***، (الكويت: دار الفقه للطباعة والنشر، قم، الطبعة الستون، المكتبة المحمدية، 1422هـ/ 2001م).
● الكفعمي (تقي الدين إبراهيم بن علي الحسن بن محمد بن صالح العاملي ت905هـ/1499م)، ***البلد الأمين والدرع الحصين***، تقديم وتعليق علاء الدين الأعلمى، (بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، 1418هـ/1997م).
● الكليني (محمد بن يعقوب ت329هـ/ 940م)، ***فروع الكافي***،(بيروت، منشورات الفجر، 1428هـ/2007م)، ج3.
● المجلسي (محمد باقر ت1111هـ/1699م)، ***زاد المعاد***، تعريب وتعليق علاء الدين الأعلمى، (بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، 1423هـ/2003م).
● المعلم (محمد علي)، ***فاطمة المعصومة قبس من أشعة الزهراء***،(قم: 1420هـ/1999م).

- المقدم (محمد تقي)، ***خزانة الاسرار في الختوم والاذكار***، تعريب وتعليق علاء الدين الأعلمي، 2 جزء، (بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، 1423هـ/2002م)، ج2.
- انقطاع (ناصر)، ***شير وخورشيد نشان سه هزار ساله***، (كاليفورنيا، لوس آنجليس، 1997م).
- بامداد (مهدى)، ***شرح حال رجال ايران در قرن12، 13، 14 هجرى***، جاب ششم، (طهران: كتابفروشى زوار، 1357ش./1978م).
- بختيارى اصل (فريبرز)، ***زنان نامدار تاريخ ايران: مهد عليا مادر ناصرالدينشاه***، (تهران: انتشارات زوار، 1382هـ.ش./2003م).
- بزرگ نيا (زهره)، "سنگ هاي مزار در گورستان هاي كهن"، ***نشريه"معمار"*** ، شماره63، (تهران: مهر و آبان 1389هـ. ش./2010م).
- بوذرى (علي)، "رساله نشان هاى دولت ايران": نخستين كتاب چاپى غير داستانى مصور، ***مجلة كتاب ماه كليات***، شماره 159، (تهران، اسفند 1389هـ.ش./2010م).
- بوذرى (على)، قشون(نشان)، "رسالة مصور در معرفى البسه قشون دوره قاجار"، ***پيام بهارستان***، سال چهارم، (طهران: تابستان 1391هـ.ش./2012م).
- تناولى (پرويز)، "سنگ قبر ناصر الدين شاه"، ***فصلنامه طاووس***، (زمستان، 1378ه.ش./1999م).
- تناولى (پرويز)، ***سنگ قبر***، (تهران: انتشارات بن گاه، 1388ش./2009م).
- تيمورى (كاوه)، "زيباشناسى در شيوه ميرزا غلامرضا اصفهانى"، ***رشد آموزش هنر***، شماره 27(پاييز 1390هـ.ش./2011م).
- حامدي (محمد حسن)، "سنگ مزار ناصر الدين شاه ويگ سند تازه"، ***مجلة تنديس***،17 شماره 171،(طهران، فروردين1389هـ.ش./2010م).
- حسن (زكي محمد)، ***الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي***،(القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، 1946م).
- خانى (نينا صفى)، احمدپناه (سيد ابوتراب)، خدادادى (على)، "نشان هشناسى نقوش سنگ قبور قبرستان تخت فولاد اصفهان (با تاكيد بر نقوش حيوانى شير و ماهى)"، ***نشريه هنرهاى زيبا – هنرهاى تجسم ى دوره*** 19 ، شماره4 (دانشگاه تهران: زمستان1393هـ.ش/شتاء 2014م).
- خشفة (محمد أحمد)، "مناسبة شهر الولاية: "عمارة الروضة الفاطمية قم المقدسة"، ***مجلة بقية الله***، العدد 206، (بيروت: مدرسة الإمام المهدي، ذو القعدة 1429هـ/نوفمبر2008م).
- داود (مايسة محمود)، ***الكتابات العربية على الآثار الإسلامية منذ القرن الأول حتى أواخر القرن الثانى عشر للهجرة (7-18م)***، (القاهرة:مكتبة النهضة المصرية، 1991م).
- دهخدا (علي أكبر)، ***لغتنامه دهخدا*** ، 34جلد، سازمان مديريت و برنامه ريزى كشور، (1341 و1342 ش./ 1962و 1963م)، ج22.
- رابينو (هـ. ل.)، "نشانهاى دوره قاجار"، ترجمة: جهانگير قايم مقامى، ***يغما***، شماره6، سال هجدهم، (تهران: شهريور 1344هـ.ش./1965م).
- رابينو (هـ. ل.)، "نشان هاى دوران قاجاريه"، ترجمه فيروز توفيق، ***بخارا***، شماره21-22، (تهران: آذر واسفند 1380هـ.ش./ 2001م).
- روجرز (جيه ام)، ***فنون الإسلام***، كنوز من مجموعة ناصر الخليلي، (أبو ظبي، 2008م).
- سرمدي (عباس)، "دانشنامه هنرمندان ايران و جهان اسلام: از ماني تا معاصرين كمال الملك"، ***هيرمندن***، (تهران 1380هـ.ش./2001م).
- سليمانى (كريم)، ***القاب رجال دورهٔ قاجاريه***،(تهران: نشر ني، 2000).
- سويلم (عادل عبد المنعم علي)، ***الاتجاهات العقائدية والفكرية في العصر الصفوى وأثرها على الفنون الإسلامية***، (رسالة دكتوراه، غير منشورة، قسم اللغات الشرقية، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، 1994م).
- شاهمندى (اكبر)، "بررسى متون و تصاوير در سنگ مزارات امامزاده احمد اصفهان"، *يكشنبه* 31 ,(تهران: شهريور 1392هـ.ش./2013م).
- شكورزاده (إبراهيم)، ***عقائد ورسوم مردم خراسان: به انضمام پارهاى اشعار ولغات وأمثال وافسانهها و فالها ودعاها ومعماها***، (تهران: انتشارات بنياد فرهن گ ايران، 1363هـ.ش./1984م).
- شهيدى (يحيى)، "نشانهاى دوره قاجار"، ***بررسى هاى تاريخى***، شماره34، (تهران، 1350هـ.ش./1971م).
- صابر (محمد باقر كبير)، "آثار سنگى تمدن اسلامى در گورستان ارامنه تبريز"، ***باغ نظر***، شماره 23، (سال نهم، زمستان1391ه.ش./2012م).
- صفى خانى (نينا)، احمدپناه (سيد ابوتراب)، خدادادى(على)، "نشان هشناسى نقوش سنگ قبور قبرستان تخت فولاد اصفهان"، ***هنرهاى تجسمى***، شماره 60،(دانشگاه تهران، زمستان 1393هـ.ش./2014م).

- طنطاوي (حسام عويس)، "مطرقة الباب الرئيسي لمسجد الإمام (الشاه) في اصفهان (دراسة آثارية فنية)"، دراسة قيد النشر، ***المجلة المصرية للآثار الإسلامية "مشكاه"***، العدد6، (القاهرة: وزارة الدولة للآثار، 2012-2013م).
- ظاهري (محسن حسام)، "تاريخ المآتم الحسينية في العصر القاجاري"، ترجمة مشتاق الحلو، ***مجلة نصوص معاصرة***، العدد9، (بيروت: شتاء 1428هـ/2007م).
- عباس زاده (عبد الرضا)، "نگاهی به ساخت وسازهای حرم حضرت معصومه"، *مجلة باستان* پژوهی، شماره13، (دانشگاه تهران، پاییز 1384ش./2005م).
- عبد الحميد (علاء الدين عبد العال)، ***شواهد القبور الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي في مصر (567-923هـ/1171-1517م)***،(رسالة ماجستير، غير منشورة، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآداب بسوهاج، جامعة جنوب الوادي، 2004م.
- عكاشة (ثروت)، ***موسوعة التصوير الإسلامي***، (بيروت: مكتبة لبنان- ناشرون،2001م).
- عمران (حمدي بخيت)، ***الكتابة العربية- نشأتها وتطورها***،(القاهرة: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، 2009م.
- عودة (فاطمة نبهان)، ***سفر نامة ناصر الدين شاه القاجاري ترجمة وتحليل ودراسة***،(رسالة ماجستير، غير منشورة، قسم اللغة الفارسية وآدابها، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، 1986م.
- فر (صديقه سلطانى)، "نشان هاي نظامي ايران"، ***فصلنامه***، كتاب62، سال شانزدهم، شماره 2،(تهران، تابستان 1384هـ.ش./ 2005م).
- فريه (ر.دبليو)، ***هنر هاي ايران***، ترجمة پرويز مرزبان، (تهران، 1373هـ ش/1994م).
- فقيهي (على أصغر)، ***آل بويه واوضاع زمان ايشان با نموداري از زندگي مردم آن عصر***، (تهران: صبا، 1357هـ.ش./1978م).
- فياضى (عماد الدين)، "بررسى اسنادى از نشان‌هاى طلا و نقره شهر در دوره پهلوى"، ***پیام بهارستان***، شماره6،(تهران: 1388هـ.ش/2009م).
- قدسي (بهزاد)، "برخى از لوح مزارهاى رقم دار تخت فولاد"، ***پيام بهارستان***، سال سوم، شماره 9، (تهران، پاييز 1389هـ.ش./2010م).
- قديمى (رامين)،"گذرى بر شيوه ى ميرزا غلامرضا اصفهانى"، ***كتاب ماه هنر***، شماره 71، 72، (تهران: 1383هـ.ش./2004م).
- قليچ خانى (حميد رضا)، "شاهكارى از ميرزا غلامرضا اصفهانى (سنگ مزار مهد عُليا)" ***مجلة نامه بهارستان***، ضميمه1(ويژه نامه خوشنويسى)، (كتابخانه، موزه ومركز اسناد مجلس شوراى اسلامى، تهران: پاييز 1392هـ.ش/2013م).
- قنديل (إسعاد عبد الهادي)، ***فنون الشعر الفارسي***،(بيروت: ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، 1402هـ/1981م).
- كريمى (حميد رضا)، "نگاهى به زندگى وآثار استاد ميرزا غلامرضا اصفهانى"، *شمسه*، نشريه الكترونيكي سازمان كتابخانه ها، موزه ها ومركز اسناد آستان قدس رضوي، دوره 5 شماره 22-23،(مشهد: بهاروتابستان 1393هـ.ش./ 2014م).
- كسروى (أحمد)، ***تاريخچه شير وخورشيد***، (تهران: جاب نخست 1309هـ.ش./1930م).
- كلخورانو (صداقت جبارى) و خبيري(محمد رضا)، "بررسى سنگ نبشته هاى تاريخى شهرستان يزد(سنگ قبور قرون 5 تا 13 هجرى) با تأكيد بر ويژگى هاى گرافيكى آن"، *مجلة كتاب ماه هنر*، شماره 145،(مهر 1389هـ.ش./2010م).
- كيانى (يوسف)، "مجموعه حرم حضرت معصومه"، ***دانشكده ادبيات و علوم انسانى***، شماره 151، (دانشگاه تهران، پاييز 1378ش./1999م).
- مجله وحيد، "سنگ قبر محمد شاه و مهد عليا (سفرنامه قم)"، ***مجلة وحيد***، شماره120(تهران:آذر 1352هـ.ش./ديسمبر 1973م).
- محمد (سميحة محمد زين العابدين)، ***الحركة الشعرية في عصر ناصر الدين شاه القاجاري***،(رسالة دكتوراه، غير منشورة، قسم اللغات الشرقية وآدابها، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، 1996م).
- محمدزاده (مهدى)، "نشانهاى مصور و تقديس قدرت در عصر قاجار"، ***گلستان هنر***، شماره8، (تهران: 1386هـ.ش/2007م).
- محمود (نورا محمد حسين)، ***أشكال الطيور والحيوانات في الفن القبطي وتأثيرها على نظائرها في الفنون الفاطمية***، (رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، 2015م).
- مرزوق (محمد عبد العزيز)، ***الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني***، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987م).

• مشيری (محمد)، "نشان ها و مدالهای ايران از آغاز سلطنت قاجاريه تا امروز"، ***بررسی های تاريخی***، شماره37، (تهران: 1350هـ.ش./1971م).

• معزّی (فاطمه)، "مهد علياهای دوره قاجار"، ***مجله تاريخ معاصر ايران***، شماره45(تهران: موسسه مطالعات تاريخ معاصر إيران، بهار1387هـ.ش./2008م).

• مهر (علي اصغر ميرزايی)، "پشت هيچستان-بر مزار غلامرضا اصفهاني"، ***كتاب ماه هنر***، شماره 71، 72(تهران:1383هـ.ش./2004م).

• ناصر الشريعه (محمد حسين)، ***تاريخ قم، يا حريم مطهر بانوى عاليقدر اهل بيت عصمت و طهارت حضرت فاطمه معصومه سلام الله عليها***، مقدمة وتعليق على دواني، رهنمون،(تهران، 1383هـ.ش./2004م).

• نجيبی (جعفر)، "هنرهای تجسمی: مجسمه سازی و سمبلهای انسانی (تحقيقی بر پيکره های سنگ قبرهای آذربايجان)"، ***قاموس***، شماره2، (تهران: بهار 1362هـ.ش/1983م).

• نژاد (روجا علی)، "سفيد چاه، نمايه ای فراتر از يک گورستان شناخت و بررسی مضامين و نقوش تصويری گورستان سفيد چاه"، ***نشريه هنرهای زيبا-هنرهای تجسم ی***، دوره 19 ، شماره 2،(دانشگاه تهران، تابستان 1393هـ ش/2014م).

• نصرتی (مسعود)، "كتيبه های قرآنی مسجد جامع اصفهان"، ***مجلة گلستان قرآن***، شماره99، تهران، آذر1380هـ.ش./ نوفمبر2011م).

• نوايی (عبدالحسين)، ***مهدعليا به روايت اسناد***، (تهران: انتشارات اساطير، 1383هـ.ش./2004م).

• نور (حسن محمد)، ***الهيئة العامة لشواهد القبور الإسلامية وتراكيبها (دراسة في الشكل والمغزي)***، (الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2015م).

• نور (حسن محمد)، ***دراسات في شواهد القبور الإسلامية***، (الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2016م).

• هدايت (رضا قليخان ت1288هـ/1871م)، **مجمع الفصحا**، (تهران: انتشارات اميركبير، 1382هـ.ش/2003م).

• ياسين (إيمان محمد العابد)، ***التأثيرات الأوروبية على الفنون الإسلامية الإيرانية خلال العصر القاجاري***، (رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2009م).

• ياقوت الحموي (شهاب الدين أبو عبد الله بن عبد الله الرومي البغدادي ت626هـ/1229م)، ***معجم البلدان***، 5أجزاء، (بيروت: دار صادر، 1397هـ/1977م) ج4.

• Afshar (Iraj), “Two 12th Century Gravestones of Yazd in Mashad and Washington”, *Studia Iranica*, v. 2,(1973).

• Aga-Oglu (Mehmet), “An Islamic Tombstone and Mihrāb of the Twelfth Century”, *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Vol. 31, No. 185(Jun., 1933).

• Arnold (Thomas), ***Survival of Sassaniann&Manichaean Art in Persian Painting***, (Oxford, 1924).

• Artuk (Ibrahim), ***The Ottoman Orders***, (Istanbul, 1967).

• Bunson (Matthew), ***Angels A to Z: A Who's Who of the Heavenly Host***, (New York: Three Rivers Press, 1996).

• Cronin (Stephanie), "Building a New Army: Military Reform in Qajar Iran in War and Peace in Qajar Persia", in Roxane Farmanfarmaian ed., *Implications Past and Present*, (Routledge, 2008).

• Cronin (Stephanie), ***Armies and State Building in the Modern Middle East: Politics, Nationalism and Military Reform***, (London, New York, I.B.Tauris, 2013).

• Diba (Layla S.),"Images of Power and the Power of Images", in Layla S. Diba, Maryam Ekhtiar ed., Royal Persian Paintings: The Qajar Epoch, 1785-1925, (Brooklyn Museum of Art and I. B. Tauris, 1999).

• Dimand (M. S.), “A Dated Persian Tombstone”, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Vol. 29, No. 8(Aug., 1934).

• Ekhtiar (Maryam), “Infused with Shiʿism, Representations of the Prophet in Qajar Iran”, in Christiane J. Gruber and Avinoam Shalem ed., *The Image of the Prophet between Ideal and Ideology: A Scholarly Investigation*, (Berlin/Boston: Walter de Gruyter GmbH & Co KG, 2014).

• Ettinghausen (Richard*)*, ***Persian Ascension Miniatures of the Fourteenth Century***, (Roma, Accademia nazionale dei Lincei, 1957).

• Farridnejad (Shervin), "The Iconography of Zoroastrian Angelology in Sasanian Art and Architecture", in Niels Gutschow, Katharina Weiler ed., *Spirits in Transcultural Skies Auspicious*

and Protective Spirits in Artefacts and Architecture Between East and West, (Switzerland: Springer International Publishing, 2015).
• Fehervari (G.), "Tombstone or Mihrab? A Speculation", in R. Ettinghausen, ed., *Islamic Art in the Metropolitan Museum of Art*, New York, 1972.
• Fehervari (G.), "Two Early Mihrabs outside Shiraz", *Bulletin of the Asia Institute of Pahlavi University*, v. 1,(1969).
• Flaskerud (Ingvild), ***Visualizing Belief and Piety in Iranian Shiism***, (London: A&C Black, 2010).
• Gruber (Christiane J.), Colby (Frederick Stephen), ***The Prophet's Ascension: Cross-cultural Encounters with the Islamic Mi'rāj Tales***, (Indiana University Press, 2010).
• Gruber (Christiane), ***The Ilkhanid Book of Ascension: A Persian-Sunni Devotional Tal***, (London: I.B.Tauris, 2010).
• Guiley(Rosemary), ***The Encyclopedia of Angels***, (New York, 2nd Ed., Infobase Publishing, 2004).
• Huskinson (Janet), ***Roman Children's Sarcophagi: Their Decoration and its Social Significance,*** (New York Oxford University Press, Clarendon Press, 1996).
• Kibovskii (Aleksandr) and Yegorov (Vadim), ***The Persian Regular Army of the First Half of the 19th Century***, Translated by Mark Conrad, (1998).
• Lari (Maryam),"The Images of Angels in Iranian Art:A Civilization Interaction in a Comparative Study", ***International Journal of Social Sciences And Humanity Stud***, Vol 3, No 1,(2011, ISSN: 1309-8063 (Online).
• Lehmann (Karl), Olsen(Erling Charles), ***Dionysiac Sarcophagi in Baltimore***, (Baltimore, Published jointly by the Institute of Fine Arts, New York University, and the Trustees of the Walters Art Gallery, 1942).
• Massé (Henri), **Croyances et coutumes persanes suivies de contes et chansons populaires: Les littératures populaires de toutes les nations**, tome 4,(Paris, 1938).
• McAllister (Hannah E.),"A Fourteenth-Century Persian Tombstone", ***The Metropolitan Museum of Art Bulletin***, Vol. 33, No. 5, Part 1, (May, 1938).
• McCann (Anna Marguerite), ***Roman Sarcophagi in The Metropolitan Museum of Art***, (New York, The Metropolitan Museum of Art, 1978).
• Miles (George C.), "Epitaphs from an Isfahan Graveyard", ***Ars Islamica,*** Vol. 6, No. 2 (Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution and Department of the History of Art, University of Michigan, 1939).
• Modares (Mahshid), ***Qajar painting in the second half of the nineteenth century and realism***, (Master's Theses, San Jose State University, 2006).
• Scarce (Jennifer M.)," Ancestral Themes in the Art of Qajar Iran 1785-1925", in Doris Behrens-Abouseif and Stephen Vernoit ed., *Islamic art in the 19th century: tradition, innovation, and eclecticism,* (Leiden ; Boston: Brill, 2006), 237.
• Soucek (Priscilla), "The Visual Language of Qajar Medals", in Doris Behrens-Abouseif and Stephen Vernoit ed. *Islamic art in the 19th century: tradition, innovation, and eclecticism*, (Leiden ; Boston: Brill 2006)
• Stronach (David) and Royce(William R.), "Standing Stones in the Atrek Region: The khaled Nabi Cemetery", ***Iran,*** Vol. 19, (British Institute of Persian Studies, 1981).
• Vernoit (Stephen),"The Visual Arts in Nineteenth Century Muslim Thought", in Doris Behrens-Abouseif and Stephen Vernoit ed., *Islamic art in the 19th century: tradition, innovation, and eclecticism*, (Leiden ; Boston : Brill, 2006).

• http://alhawzaonline.com/almaktaba-almakroaa/book/510-al-%20seyrh/0031-fatima%20al-%20ma3suma/07.htm#1(accessed 2 Feb. 2016)
• http://aqrlibjournal.ir/Old/index.php?module=TWArticles&file=index&func=view_pubarticles&did=1960&pid=11
• http://gholamrezasepehri.com/news.php?extend.26 (accessed 16 Feb. 2016)
• http://arabic.tebyan.net/index.aspx?pid=186854 (accessed 29 Jan. 2016).

• http://artqazvin.ir/default.aspx?page=8107&section=newlistItem&mid=43781&pid=18948 (accessed 15 Feb. 2016)
• http://bangsaman.blogfa.com/post-149.aspx(accessed 15 Feb. 2016)
• http://irs-az.com/new/pdf/201212/1355230927666194358.pdf (accessed 31 Dec. 2015)
• http://kareymeh.valiasr-aj.net/include/VIEW.php?bankname=LIST&RADIF=666 (accessed 21 Feb. 2016)
• http://marksrussianmilitaryhistory.info/PERSIA.html (accessed 13 Mar.2016)
• http://momahidat.org/essaydetails.php?eid=783&cid=50 (accessed 2 Feb. 2016)
• http://museum.masoumeh.net/index.php/2014-01-01-06-16-34 (accessed 24 Feb. 2016)
• http://qomseir.blogfa.com/post-36.aspx (accessed 23 Feb. 2016)
• http://rodvoid.org/9/9d/Qahreman%2BMirza.jpg (accessed 2 May 2016)
• http://www.alalam.ir/news/1626040 (accessed 2 Feb. 2016)
• http://www.almaaref.org/books/contentsimages/books/majaless_aletra/karimat_ahl_albayt/page/lesson5.htm (accessed 2 Feb. 2016)
• http://www.alseraj.net/maktaba/kotob/serat/fatimaalmasomah/ahlulbait/fatemah_masomah/book1/20.htm (accessed 2 Feb. 2016)
• http://www.alvefagh.com/News/36142.html (accessed 28 Jan. 2016)
• http://www.chn.ir/NSite/FullStory/News/?Id=72060&Serv=0&SGr=0 (accessed 12 Feb. 2016)
• http://www.elibrary4arab.com/ebooks/misc/fatima-almasoma/21.htm (accessed 2 Feb. 2016)
• http://www.globalpost.com/dispatch/middle-east/101111/iran-tourism-penis-tombstones (accessed 28 Jan. 2016)
• http://www.historicaliran.blogspot.com.eg/2009/12/khaled-nabi cemetery.html (accessed 28 Jan. 2016)
• http://www.iichs.org/index.asp?id=184&doc_cat=7 (accessed 20 Feb. 2016)
• http://www.iranicaonline.org/articles/army-vii-qajar#pt1(accessed 13 Mar.2016)
• http://www.iranicaonline.org/articles/cemeteries-qabrestan-gurestan-in-persian-folklore (accessed 30 Dec. 2015)
• http://www.iranicaonline.org/articles/clothing-x (accessed 13 Mar.2016)
• http://www.iranicaonline.org/articles/decorations (accessed 20 Feb. 2016)
• http://www.iranicaonline.org/articles/lion-tombstones (accessed 30 Jan.2016)
• http://www.kalam.se/t-haramsara-11-mahdeolya.htm (accessed20 Feb. 2016).
• http://www.migna.ir/vdci3waz.t1ayy2bcct.html (accessed 22 Feb. 2016)
• http://www.ottoman-uniforms.com/persian-iran-qajar-dynasty-army-navy/ (accessed 31 Dec. 2015)
• http://www.philosociology.ir/daily-articles/2270-1392-02-02-03-55-03.html (accessed 6 Mar. 2016)
• http://www.qajarpages.org/ghahremani.html (accessed20 Feb. 2016).
• http://www.qajarpages.org/mahdeolia.html (accessed20 Feb. 2016).
• http://www.qajarpages.org/malekmansourmirza.html (accessed 6 Mar. 2016)
• http://www.qajarpages.org/qajorders.html (accessed 21 Feb. 2016)
• http://www.qajarpages.org/shoasaltaneh.html (accessed 6 Mar. 2016)
• http://www.tishineh.com/touritem/708-16/1 (accessed 30 Jan.2016)
• http://www.warfare.altervista.org/Persia/19/The_Persian_Regular_Army.htm (accessed 14 Mar. 2016)
• http://www.zakhair.net/showstone.php?l_id=625 (accessed 21 Feb. 2016)
• http://www.zakhair.net/Stone.php (accessed 14 Feb. 2016).
• http://www.zohreh-bozorgnia.com/fa/index.php/sangemazardargoorestanhayekohan (accessed 8 Feb.2016)
• http://yaftenews.ir/notes/other/3824-alexa-google-yahoo1519.html (accessed 21 Feb. 2016)
• http://zinati.eu/Azodalmalak_Alireza_Khan_Ghawanlo.htm (accessed 20 Feb. 2016)
• https://en.m.wikipedia.org/wiki/Angels_in_art#Islamic_art (accessed 2 Feb. 2016)
• https://en.wikipedia.org/wiki/Islamic_view_of_angels (accessed 22 Feb. 2016)
• https://en.wikipedia.org/wiki/Khalid_Nabi_Cemetery (accessed 28 Jan. 2016)
• https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%B4%DB%8C%D8%B1%D9%87%D8%A7%DB%8C_%D8%B3%D9%86%DA%AF%DB%8C (accessed 30 Jan.2016)